Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Vierzehnter Band.
(Januar bis Juni 1841.)

Mit Beiträgen
von

C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, C. Christern, Heinrich Dorn, C. Eichler, F. A. Gelbcke, Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, J. C. Lobe, Oswald Lorenz, Albert Schiffner, A. Schindler, Dr. R. Schumann, H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit musikalischen Beilagen
von
J. S. Bach, A. Döhler, F. Mendelssohn-Bartholdy, Clara Schumann, geb. Wieck, Robert Schumann, Julius Stern und J. J. H. Verhulst.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 1. Den 1. Januar 1841.

Rastlos vorwärts mußt du streben,
Nie ermüdet stille stehn,
Willst du die Vollendung sehn.
Mußt in's Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten;
In die Tiefe mußt du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen.
Nur Beharrung führt zum Ziele,
Nur die Fülle führt zur Klarheit
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit.
Schiller.

Thibaut.

Ich hatte über ein Jahr in Heidelberg gelebt, in den Hörsälen gehorcht, auf dem Königstuhle und dem Heiligen Berg umhergeträumt, mich mit den scharfen und schönen Seiten des Hochschülerlebens befreundet, selbst einmal Pandekten gehört, ohne daß ich in meinem Lehrer Thibaut den Musikfreund, den Kunstgeschichtforscher herausgefunden hätte; ich erinnere mich zwar, daß zu wiederholten Malen mir gesagt wurde, wie jener Rechtsgelehrte, jener scharfsinnige Redner auch einen Gesangverein sich herangebildet, mit welchem er wöchentliche Aufführungen veranstalte, aber andere Stimmen hatten meine Aufmerksamkeit gänzlich von diesem Flecke abgelenkt, indem sie mir in's Ohr raunten: daß der alte Herr einmal nur an Altem und Ueberaltem den Narren gefressen, daß dorten bei ihm nur an buntgepinselten Noten alter Kirchenbücher bis zum Schwindsüchtigwerden gesungen, daß nichts Lebensfrisches, nichts Kräftiges dort zu Ohr gebracht würde. Jedem, dachte ich, muß man sein Steckenpferd gönnen, ließ dem alten Meister seines, und lernte nur den witzgewaltigen, ächtdeutschen Rechtsgelehrten in ihm kennen, ihn anders nicht besuchend, als etwa um seine Vorlesungen zu besuchen, oder mir bescheinigen zu lassen. Das Dreigestirn der deutschen Tonkunst war mir dazumal in aller Pracht schon aufgegangen, ich fühlte längst den gemüthlichen, sinnvollen Vater Haydn, tauchte unter in dem brennenden Strome Mozart's, tauchte, wie jener kastilische Ritter, um statt zu versengen, unter in den kühlen Flammen, die wunderbarsten Ritterschlösser und Feenpaläste zu betrachten, um aus tausend Wunderblüten unnennbare Wonne zu trinken; ich horchte Beethoven, trat befangen ein in die Geisterhallen seiner Tonbauten, und erschrak vor dem eignen Fußtritt, vor den gewaltigen Wölbungen, die mir denselben widerhallten. Ich hatte lange schon die drei großen Meister gehört, und eben Bekanntschaft gemacht mit den Tonmeistern, welche damals die Stimmen des Tages beschäftigten; Spohr's und C. Maria v. Weber's Opern hatte ich vorlängst gesehen, war von dem elegischen Tone des ersten, von seiner Anmuth und Süße, die indische Lianen und Prachtblumen vor mir verwob, bestochen, von dem ächtdeutschen, sinnigen, herzvollen Liederklange des zweiten hingerissen, wie Tausend und aber Tausend dazumal hingerissen waren; ich hatte Weber's Lieder mir größtentheils vorgespielt, und der Versuchung nicht widerstehen können, selber zu versuchen, die Knospe deutscher Dichtung unter dem belebendem Hauche der Tonkunst sich erschließen zu lassen. Welch' Wunder also, daß mir nun die Thibaut'sche Erscheinung, wie großartig sie für den Ort sein mußte, entging, daß ich unter Feld und Wald, auf der beblümten Weide, unter den blühenden Mandelbäumen der Bergstraße umherschweifte, wenn ich von meinen Facultätsstudien ruhen wollte.

Von Jugend auf hatte das deutsche Volkslied, das sich in meiner Heimath zwischen den bergischen Flüßchen Sieg und Wupper wohl am längsten und reichsten erhalten hat, einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, sowohl was den Reiz der Weise, wie den Fluß der Worte anbelangt, wie denn ihre Sammlung meine einzigen eigentlichen poetischen Studien geblieben. Schon damals hatte ich mir vieles von dem schönen Liederschatze der Heimath aufgezeichnet, war ich auf die Weisen des oberrheinischen Gaues aufmerksam geworden, so daß ich auch

dort mit Sammlerfleiße umherspähte. Dieses Suchen nun machte mich mit einigen Jüngern der Thibaut'schen Muse bekannt, welche mir von den Gesangabenden ihres Lehrers erzählten, an welchen ganze Volksliederkränze eingerichtet würden, wo das bunte Gemisch aller Stimmen der Völker erklinge, und so von der strengen alten Kirchenmusik Erholung und Abspannung gewähre. Nun war ich aufmerksam. Es hielt auch nicht schwer, mich bei meinem Meister einzuführen, und zwar hatte dies an einem Volksliedertage Statt. Der Herr war noch im Garten, da meine Neugierde, mein Eifer, das Versäumte nachzuholen, mich zu früh hingetrieben. Dorten an dem Berghange unter dem zertrümmerten Schlosse, über der malerischen Stadt hielten wir unser erstes Gespräch, in dem der alte Herr gleich merkte, daß er es, was sein Fach angehe, durchweg mit einem Neulinge zu thun habe, und zwar mit einem, der an anderem Mahle gesättiget, schwerlich gleich an seiner Tafel Behagen finden könne. Wenn ich ihm von meinen liebgewonnenen Werken neuester Meister sprach, schien er mir halb spöttisch, halb bitter für sich hin zu lächeln, als ich ihm von meiner Aufnahme bei Gottfried Weber redete, schüttelte er den Kopf, wie ein Arzt, der die Verordnungen seines Vorgängers durchschaut, und als wir auf Carl Maria kamen, zuckte er erst gewaltig seine Achseln.

Trotz meiner Zweifel, meiner Einreden blieb aber der Meister mir freundlich und zuvorkommend, lud mich für die folgenden Wochen schon zu sich ein, wo er mich mit den alten Meistern bekannt zu machen gedachte, schenkte mir sein Werk über die Reinheit der Tonkunst, und führte mich darauf in seinen Musiksaal, wo sich seine Sängerschaar zum Volksliederabend versammelt, auch mehre fremde Zuhörer, Professoren, Doctoren und Bürger der Stadt mit ihren Frauen eingefunden, welche Thibaut wohl zu diesen Abenden lud, ihnen aber im übrigen nicht zumuthete, mit in die Vortrefflichkeit seiner alten Lieblinge einzudringen. Nach kurzen Gesprächen des Bewillkommens und wechselseitigen Vorstellens, begann der Vortrag der Lieder in bunter Folge; Altes und Neues, Deutsches und Russisches, Schottisches und Spanisches, Ostindisches und Brasilianisches. Nach dem Geiste, wie nach der Tonlage der Lieder waren sie entweder einstimmig mit dem Flügel begleitet, wurden sie zwei oder mehrstimmig, oder vom ganzen Chor gesungen, wie denn der Meister den meisten Werth auf die schottischen und irischen zu legen schien, welche aber meistens so von den Zurichtern behandelt worden, daß alles Volksliederartige dabei weggefallen Sonderbarerweise schien mein neuer Meister von teutschen nur die östreichischen zu kennen, wie sie von Schottky gesammelt worden, die immerhin recht artig, aber doch nur der Flitter im Schatze unsrer deutschen Reichskleinodien sind. Ich war ganz entzückt über den bunten reichen Strauß dieser Blüten aller Erdengürtel, wußte meinen Dank nicht lebhaft genug auszudrücken, und erfreute dadurch in der That den Meister, welcher sich in den Ruhepausen durch den weiten Kreis seiner Sänger bewegte, aufmunternd, erkundigend, ein Bild der Heiterkeit, überströmend an Scherz und Laune, um so mehr bemerklich, da der weite Kreis mehrentheils aus Hochschulgenossen bestand, welche schweigend den wenigen älteren zuhorchten, und sich den schönen Bürgertöchtern, welche die Weiberstimmen sangen, nicht recht zu nahen wagten. Wo dieses zu Zeiten geschah, schritt auch der alte Herr gleich ein, und suchte durch seine klugen Gesprächswendungen von aller tieferen Bekanntschaft abzulenken, so daß sein Gesangverein wenigstens nie in den Ruf verliebter Gelegenheitmacherei gekommen, wie dies bei einigen anderen Vereinen der Stadt früher und später der Fall gewesen ist. Der Altmeister, wenn er recht in seiner rosigen Laune sprühte, that sich indessen keine Gewalt an, verbiß den keckſten Witz nicht, wußte aber dort selbst, wo er unter den Umstehenden anstieß und verletzte, wieder Alles durch Gutmüthigkeit und Freundlichkeit zu versöhnen.

(Schluß folgt.)

Neue Oratorien.

Ferdinand Hiller,

die Zerstörung Jerusalems. Oratorium nach der heiligen Schrift von **Dr. Steinheim**. Op. **24**. Clavierauszug v. Componisten. **5** Thlr. **20** Gr. Leipzig, bei F. Kistner.

Von der Aufführung dieses Werkes in Leipzig, von dem günstigen Erfolge, den sie gehabt, berichtete die Zeitschrift schon Bd. XII. S. 120 und sprach dort den Wunsch nach baldiger Veröffentlichung aus, der bald darauf in Erfüllung gegangen. Binnen Kurzem soll auch noch die Partitur folgen.

Die auffallende Erscheinung, daß sich in neuester Zeit viele jüngere Componisten der Kirchenmusik mit Vorliebe zuwenden, ist schon von Anderen bemerkt worden. Der Erfolg, den Mendelssohn's Paulus gehabt, scheint große Ursache daran zu haben. Viele, ja die Meisten werden sich freilich täuschen in ihren Hoffnungen auf gleiche oder nur ähnliche Siege. Wohl nicht die Kirche, nicht die Art der dahingehörigen Kunstgattung hat ihn errungen, eine Gattung, deren Blüthe schon längst vorüber, sondern die hohe Kunst des einzelnen Künstlers, dem im Paulus ein Meisterwerk gelungen. Viel tiefer wurzelt z. B. das Bedürfniß nach einer neuen deutschen Oper; vielleicht, daß auch bald hierin ein starker Künstler vorangeht und Nacheiferung und Muth erweckt, wie es Mendelssohn's Paulus für die Kirchen-

musik gethan. Wie dem sei, wir müssen jedem Streben nach so ernstem Ziel unsere innigste Aufmerksamkeit zuwenden. Was dem Künstler, der für die Kirche arbeitet und sich in den strengen Formen, die ihre Musik erheischt, bewegen muß, auch vom Beifalle des großen Haufens abgehen möge, es kömmt ihm auf andere Weise für seine Kunst und hundertfältig zu gute. Wer Kirchen bauen kann, dem sind dann die Häuser ein Leichtes; wer ein Oratorium zu Stande gebracht, dem wird es in anderen Formen dann spielend gelingen.

Es giebt Baumeister, die wissen, was sie bauen; geschickte praktische Männer, die sich streng nach dem Riß halten, der sich ihnen schon oft zweckdienlich erwiesen; nichts ist da vergessen, die Kirchenthür an guter Stelle, der Glockenthurm an seiner. Ein solcher ist der alte Dessauer Meister. Es giebt andere, die wissen es auch. Aber ehe sie beginnen, beten sie einen frommen Spruch, ihr Geschäft gilt ihnen ein heiliges. Von der gewöhnlichen Bauart vielleicht abweichend, sinnen sie wohl auch auf Neues; kleine Capellen entstehen an den Seiten, Muttergottesbilder werden angebracht und versteckte tiefsinnige Zierrath; ein solcher ist der Meister des Paulus. Nach solcher Meisterschaft ringt auch sein Freund Ferdinand Hiller. Mit Freude muß man es bemerken: es scheint unter einer Anzahl jüngerer Künstler wie eine stillschweigende Uebereinkunft zu bestehen, dem alten Schlendrian mit gründlichen Thaten entgegenzutreten, ein Bündniß gegen eine gewisse Classe von Handwerksmusikern, die nach der Elle componiren, heute eine Kirchenmusik, und morgen für den Tanzsaal. Gerade unter den Kirchencomponisten sind einige zu Ruf und Namen gekommen, was der Nachwelt, wenn sie vergleicht, daß zur selben Zeit z. B. noch Beethoven lebte und für die Kirche schuf, unbegreiflich erscheinen muß; gerade in der Kirchenmusik hatte sich ein süßlich sentimentaler Ausdruck eingeschlichen, der eher zum Tempel hinaustrieb, als zur Andacht erweckte Andere, immerhin aber bessere, wie B. Klein, verfuhren wieder zu trappistisch, als daß sie Einfluß gewinnen konnten. Mendelssohn aber hat unter den Norddeutschen zuerst wieder auf die wahre Spur hingelenkt, auf Händel und Bach, die über die weichen Süddeutschen Mozart und Haydn etwas in Vergessenheit gerathen waren, auf die wahren Glaubenshelden unserer Kunst. Auch Hiller'n sind diese Vorbilder wohlbekannt, und läßt sich dies nicht im Einzelnen nachweisen, so doch an der ganzen würdigen Haltung seines Werkes; sein Streben nach kräftigstem Ausdruck, nach Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton, mit einem Worte nach Wahrheit seiner Musik spricht dafür. — Ehe wir zu einer kurzen Analyse des musikalischen Theils des Werkes übergehen, sei noch erst mit einigen Worten des Textes gedacht.

Es ist bekannt, daß auch Löwe ein Oratorium gleichen Namens componirte; erinnere ich mich aber recht, so schildert dies die spätere Zerstörung Jerusalems durch die Römer. Hiller's ist die alttestamentliche durch Babylon. Der Dichter hat den Stoff äußerst einfach angelegt und gehalten. Als Hauptperson hebt sich Jeremias, der Prophet, hervor, der dem König von Juda, Zedekia, den Fall seines Reiches prophezeit. Jeremias wird deshalb in das Gefängniß gebracht, Juda aber später erobert. Jeremias kömmt wieder zum Vorschein: „doch unverloren bleibt Jehovah's Volk"; der Schlußchor ist eine Anrufung des Herren aller Völker. Dies ist im Kurzen der Gang der Geschichte. Jeremias gegenüber, als frivoles Princip, steht Chamital, die Mutter des Königs. Der König selbst ist eine schwache Figur, die sich furchtsam zwischen der Mutter und dem Propheten anklammert. Jeremias zur Seite stehen noch zwei zarte Nebenfiguren, Achicam und Hanna. Diese fünf sind die einzelnen Personen des Oratoriums.

Der Chor zerfällt in drei verschiedene, in den der Israeliten, der Diener Zedekia's und der Babylonier. Der erste repräsentirt das israelitische Volk im Allgemeinen und zeigt sich, durch Jeremias Prophezeiung geängstigt, eben so fromm, wie schwach und leidend. Diesem gegenüber steht singend und jubelnd der der Diener Zedekias, die trotz Jeremias in ihrem Wandel beharren. Der dritte endlich ist der feindliche der Eroberer.

Dies wenige genüge, vom Ganzen, seinen Theilen, seinen Gegensätzen sich ein Bild zu machen. Der Text selbst ist meistens nach Worten der heiligen Schrift zuzusammengesetzt.

Folgen wir nun dem Componisten in sein Werk. Wir wissen, er hatte ein Jahr vor Vollendung dieser Arbeit eine Oper auf der Mailänder Scala aufführen lassen. Der Sprung vom Theater in das alte Testament schien gewagt genug. Wie er ihm geglückt, zeigt sicher von großer Gewandtheit und Geistesfrische. Man würde sich vergebens mühen, im Oratorium etwas zu finden, was nur entfernt wie italienische Musik aussähe. Es ist ein durchaus deutsches Werk, verräth überall die guten Muster, die dem Componisten geläufig, überall Bildung, Fleiß und Gewissenhaftigkeit. Gewährt schon der Clavierauszug großes Interesse, so noch mehr die Partitur, in der sich der Componist auch als gewandter, geistreicher Instrumentator gezeigt. So begrüßen wir ihn denn vorweg als einen seiner Aufgabe gewachsenen, tüchtigen und achtungswerthen Künstler.

In seinen einzelnen Theilen besteht das Oratorium aus Chören, Duetten und Arien, die durch die herkömmlichen recitativischen Sätze verbunden sind: zusammen aus 47 Nummern. Der Choral, als eine Idee des Christenthums, ist mit Recht nicht angewandt. Eine Ouverture fehlt, wogegen nichts einzuwenden; die erste Nummer beginnt gleich mit einem Chor; unter viel

schöner Musik gelangen wir bald in die Mitte der Begebenheiten. Nach Jeremias erstem Auftreten fesselt uns kurz darauf der schöne klagende Chor: „eine Seele tief gebeugt", dem mit lebhafter Wirkung gleich der rauschende der Diener Zedekia's folgt. Auch der Festmarsch verdient wegen seines eigenen Colorits hervorgehoben zu werden. Der König erscheint, schwermuthvoll, die nächste Zukunft fürchtend. Dazu überall treffende Musik. Jeremias Warnungen machen nur auf den Chor Wirkung „wir zittern ob des Sehers Dräuen"; eine Arie der Hanna spricht tröstend zu. Der folgende Chor „Israel bleibt seinem Gotte angetraut" führt diese Stimmung in der Musik weiter aus; so schätzbar er als Musikstück, so hätte er zur rascheren Aufeinanderfolge wirksamer wegfallen können. Jetzt wird der Feind angekündigt, Nebukadnezar, der immer näher kommt. Hier greift zum erstenmal Chamital ein, vom Componisten mit besonderer Liebe gezeichnet, und reizt zum Widerstand. Ein wilder Chor bringt auf Jeremias ein und droht ihm mit dem Tode. Seine Freunde klagen in einem weichen Duett nach dem Bibeltexte: „O wär mein Haupt eine Thränenquelle". Eine Anrufung des Höchsten in einem feierlichen Chor beschließt den ersten Theil.

Die 1ste Nummer des 2ten Theiles schildert die Israeliten furchtsam genug vor dem Nahen des Feindes. Chamital läßt sich deshalb nicht abhalten, dem Baal die üblichen Opfer zu bringen; es ist diese Arie (Nr. 20) mit dem später dazutretenden Chor eine der frischesten Nummern. Jeremias, jetzt im Gefängniß, klagt über sein und seines Landes Schicksal, in etwas moderner Weise, die im Einzelnen an ein bekanntes Motiv von Marschner erinnert. Der folgende Chor (Nr. 35) mit sehr glänzender Orchesterbegleitung, hofft noch auf Rettung. Zedekia will sich Jeremias in die Arme werfen; doch zu spät. „Es gehet über Zion hin der Pflug" antwortet Jeremias. „Mit seinem Haupte büße er seinen Wahnwitz" spricht Chamital, worauf Jeremias „nun bin ich gar dahin". Von den letzten Worten erwartete ich mehr in der Musik, wie denn überhaupt gegen das Ende der Arbeit hin eine gewisse Eile sich bemerkbar macht, als fürchte der Componist, zu lang zu werden. Auch in den späteren Recitativen zeigt sich dies. Schön ist der Chor „o Gott der Langmuth", erinnert aber sehr an einen im Paulus (in Es-Dur). Die Gefahr wird immer drohender; die Israeliten sind geschlagen. Allgemeine Flucht im wilden Chor. Die Babylonier treten auf; der Componist hat sie ziemlich unliebenswürdig gemalt; der Marsch erinnert etwas an den wüsten der Katholiken in den „Hugenotten". Auch Jeremias' Klagelied sagt mir nicht zu und erweckt wenig Theilnahme. Aufregend, frisch ist wieder der Chor der Babylonier „heh, wir haben sie vertilgt"; nur das unangenehme „heh" wünschte ich in einen anderen Spottlaut verwandelt. Ein ausgezeichnetes Musikstück bringt uns dann wieder der Chor der fortziehenden Israeliten. Es folgen die vielleicht bedeutendsten Worte des Ganzen aus Jeremias Munde:

„Zur letzten Zeit wird Gottes Haus höher stehen denn alle Berge und erhaben über alle Hügel!" —

doch hat sie der Componist zu leicht behandelt, die er sich gerade für seine glücklichste kräftigste Stunde hätte aufbewahren müssen. Dagegen schließt ein Chor in würdigster Weise das Ganze ab.

Viel, ja stundenlang ließe sich über ein so umfangreiches, musikschweres Werk — sprechen. Was aber dem Musiker am meisten gefällt, ihm auch am meisten nützt, Besprechung des Reinmusikalischen bis in's Detail der Formen, nimmt sich so wenig gut auf dem Papier aus und interessirt nur die, die das Werk schon genauer kennen. So mögen denn diese Zeilen, die nicht erschöpfen wollen, zum wenigsten Andere zur Durchsicht des Werkes reizen, das, bis jetzt die größte Arbeit des jungen Componisten, neben allen ähnlichen in neuerer Zeit entstandenen seinen selbstständigen Platz behauptet.

Das zunächst zu besprechende Oratorium wird „Johannes der Täufer" von J. F. E. Sobolewsky sein. —

22.

Vermischtes.

*** Aus Wien wird uns von einem Musikfreunde unterm 2ten Dec. geschrieben: Geiger's Oper: „Wlasta" ist gänzlich durchgefallen; kein Funke Poesie in der ganzen 4actigen Musik, lauter Gemeinheit. — Ein ausgezeichneter Flötist, Hr. Stettmayer aus Hechingen giebt Sonntag Concert; die HH. Lidel und Regondi sind aus London angekommen, erster ist Violoncellist, der andere spielt Melophon und die Guitarre; Dlle. Carl hat 6 Gastvorstellungen mit Glück beendigt; nächsten Sonntag giebt das Conservatorium Beethoven's Egmont nebst Declamation und Gesang; Dienstag am 8ten die Mad. Giuglielmi (Tochter v. Giuliani) Guitarrenconcert, um selbe Zeit Aßmayer sein Oratorium „Saul und David" und Hofrath Kiesewetter seine geistliche alte Musik. Stoff genug für einen baldigen ausführlichern Bericht. —

*** Die neue Oper „die Nacht zu Paluzzi" von Pentenrieder in München kömmt den 31sten Dec. zum erstenmal in Leipzig zur Aufführung. Ueber den Erfolg des Werkes das nächstemal. —

*** Hr. Ritter Ole Bull spielte am 28sten noch einmal im Leipziger Theater, u. A. die Gesangscene von Spohr. Der Beifall war rauschend, wie immer. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 2. Den 4. Januar 1841.

Dein Leben tönt
Mehr Harmonieen als ein unsterblich Lied;
Im unsokratischen Jahrhundert
Bist du für wenige Freund' ein Muster.
Klopstock.

Thibaut.

(Schluß.)

Nachdem ich mich dem sinnigen Kreise empfohlen, und zu Hause Ruhe gewonnen, las ich die Reinheit der Tonkunst, suchte mich durch sie auf die bevorstehenden Genüsse würdig vorzubereiten. Ich fand auf jeder Zeile die ächtdeutsche, bis in den tiefen Kern biedre Meinung, den frommen christlichen, von aller Kopfhängerei weitentfernten Sinn, ich fand einzelne Streiflichter, die mir Helle in eine große Nachtstrecke warfen, ich fand Worte, die meinen Wissensdurst nicht stillten, sondern regten, wie es denn des Meisters Aufgabe nicht gewesen, zu forschen im Gebiete seiner alten Kunst, sondern nur Aufmerksamkeit unter den Berufenen zu erregen, zum tüchtigen Forschen aufzumuntern. Was die im Buche enthaltenen Urtheile betrifft, so mußte ich manche zugeben, wie ich heute noch in viele einstimme, in andere jedoch that ich mir damals schon Einsprache, obschon ich die Abweichung, die Einseitigkeit dem Manne gern verzieh, dessen Mißkennen fremden Verdienstes gewiß aus keiner unreinen Quelle floß, nur in der Beschränktheit menschlicher Natur im allgemeinen lag; der nie sich bis zu der Bitterkeit vergaß, mit der Nägeli ihn anfiel, nie zu der Gemeinheit sank, mit welcher Herr Hientzsch in Potsdam ihn schmähte.

Ich wohnte nun geraume Zeit hindurch den Aufführungen jeder Art bei, und hörte aufmerksam von dem Verschiedenartigen, was der Chor bieten konnte. Was das Oratorium betraf, wurde beinahe ausschließlich nur Händel gegeben, von Bach nur beiläufig, wiewohl mit Achtung gesprochen, wenn ich die Urtheile über die Passion ausnehme, die man nicht recht loben wollte, obwohl ich nicht verstand, was eigentlich daran zu bessern sei. Händel war mir aber nicht unbekannt geblieben, ich hatte mehre seiner Oratorien schon auf den rheinischen Musikfesten gehört und mich später gefragt, wie man nach solchen Werken noch ein andres, wie sie damals gegeben wurden, hören konnte, hatte mir aber nicht gedacht, daß solche Riesenwerke in einem Gesellschaftssaale Heidelbergs zur Aufführung kommen könnten. Händel's Bildniß hing im Thibaut'schen Musiksaale, die Originalpartituren lagen auf dem Flügel, die Chöre standen zu beiden Seiten des Meisters aufgestellt, und der Gesang begann. Nun ward aber kein vollständiges Händel'sches Werk abgesungen, kein vollständiger Theil eines dieser Werke, sondern blos einzelne Bruchstücke, und diese in keiner Händel'schen Reihenfolge, sondern in bunter Verwirrung, bald dieses, bald jenes;*) ja oft wurden verschiedene Oratorien so verglichen, öfter mit ältern Kirchen-Tonsetzern in Reihe gestellt, die auch nur im Auszuge, bruchstückweise, unter uns auftreten durften. Mir, jedem Fremden in diesem Kunstgebiete, mußte dieses Zersplittern mißfallen, konnte dieser Genuß nur ein verkümmerter erscheinen, aber dem Meister schien diese Aufführung erst recht zu behagen. Wohl nicht, weil er gerade eine besondere Vorliebe an den einzelnen Stücken gehabt, wie ich gelesen, daß ein Britte einmal aus einem schönen ersteigerten Bilde die schöne Hand einer Dame weggeschnitten und abgöttisch verehrt, das ganze handlose Gemälde nun weggeworfen; sondern weil er diese einmal eingeübt, weil sein Verein diesen gewachsen und dieselben gerade hinreichten, ihm das ganze Tonwerk vor die Seele

*) Doch habe ich (1829) auch manches ganze Oratorium gehört. R. Sch.

zu führen. Er, der Meister, rang im Geiste mit allen Helden und Engeln Händel's; ein Tauber hätte es vernehmen können, wenn er ihn hinter dem Flügel gesehen. Seine Züge, die sonst etwas Scharfes, Knolliges hatten, den entwirrenden Rechtsgelehrten, den schlagenden Redner verriethen, rundeten sich dann, milderten sich zu einer Dichterbegeisterung, die einen ganz andern Menschen unterschoben; seine Augen leuchteten, es schien aus den greisen langen gescheitelten Locken zu strahlen, und wirklich spielte eine Verklärung um das schöne edle Haupt, die man nicht leicht mißkennen konnte. Und wenn der Meister nun mit dem Chor aufjubelte, mit den Schaaren der Krieger hinaus gen Edom oder Ammon zog, wie hob sich die ganze Gestalt, wie wuchs das Haupt aus den Schultern, er ragte über dem Flügel wie ein Götterbildniß, wie lebte, wie regte er sich über den Tasten seines Flügels, wann die Doppelreigen zur Handlung schritten, regte sich, ohne daß er gerade, wie so viele andere hingerissene Begleitende, zum Zerrbilde wurde. In ihm war immer eine gewisse priesterliche Würde, welche jeder Lachmuskel gebot, wenn er sie nicht selber geflissentlich regen wollte. Die Hand zuckte wie zum Kampfe in die Saiten, obschon der Meister keinem von den heutigen Ueberfliegern in Behandlung des Instruments gleichkam. Und wann erst eine der Töchter Jerusalems ihre Stimme erhob, wie zart rührten die Finger die Tasten, wie schnell flogen die Hände in die Höhe, als ob sie in der Nähe der Saiten noch unberufene Klänge hervorzutappen befürchteten, und schwebten hoch zu Häupten über den künftigen Noten wie Aare über ihrer Beute. Alle Werke Händel's lebten in dem Greise fort, und so stand er, wo er immer zugriff, stets vor dem Geiste des Meisters; was uns zerrissen dünkte und unverständlich außer dem Zusammenhange, war ihm Licht, und wir mochten uns an seiner Begeisterung versündigen wie er es an der Bach'schen Passion that, die er mit seinem Vereine nicht erschwingen konnte, die erst dann aufgeht, wenn man sie sich erobert hat, ohne deshalb zu den eigentlichen musikalischen Kunststücken in irgend einem Theile herabzusinken.

Auffallend scharf tadelte unser Meister jede Bearbeitung, jede andere Auffassung Händel's, als gerade die nach dem Urbuchstaben seiner Schrift, als ob er ihn immer ganz und unverstümmelt gegeben; und ich hatte manchen Strauß für die ehrenhaften Bearbeiter zu bestehen, die große Verdienste haben, wenn auch ihre Arbeiten keine hatten, schon deshalb, weil sie dazu beigetragen, Händel in unsere verwöhnten Kreise einzuführen, die Sonne, welche durch alle Nebel unserer heutigen Lärmmacherei durchbricht, im Aufgange zu unterstützen.

Die Sänger des Thibaut'schen Vereins waren größtentheils mittelmäßig, und ihre Mittelmäßigkeit dadurch, daß sie aus Hochschülern bestanden, welche kamen und gingen, sich rasch ablösten, sich nicht in Jahren der Uebung wechselseitig fühlen lernten, noch hervorstechender; dann war der Chor auch so gar gewaltig nicht, als daß diese alten Meister, diese heiligen Niederländer, Italier und Spanier, wie sie in ihren Werken erklangen, in ihrer vollgewichtigen Klarheit, in ihrer rührenden Einfalt und doch wieder künstlichen Verschlingung recht hervorgetreten wären.

Thibaut hatte auch unter ihnen wieder seine Lieblinge, hatte unter diesen ihm wie seinem Vereine zugängliche Sätze, von Lotti, Carpentras, Roland Laß, Durante, Palestrina und Marzello, welche sich öfter bei ihm wiederholten, öfter, als man nach seiner reichen Bibliothek, nach seiner für vorzüglich bekannten Sammlung schließen sollte. Aber eines Theils konnte Thibaut seinem Vereine nicht zu viel zumuthen, hatte er keine Zeit neben seinen für den Lehrstuhl erforderlichen Geschäften, die Einübung zu erzwingen; dann hatte er keine so ausgesuchten Kenntnisse der Schrift jener alten Tonmeister, um ihre labyrinthisch zusammengestückelten Ausgaben in eine heutigen Tages übliche Partitur zu übertragen, sie für unsere heutigen Sänger in die gehörigen Tacte und Tonschattirungen festzustellen; wie er denn gewiß sich kein Erhöhung- und Erniedrigungzeichen erlaubt haben würde, welche die Alten jedoch, wo es die Leittöne galt, immer nach Prätorius' Zeugniß, aus dem Gefühle sangen.

Eine Sammlung an Partituren, alten Handschriften und Drucken hatte unser Meister zusammengebracht, welche für einen Bürger fast zu reich, ihm, da er die wenigsten durch Tausch, sondern die meisten durch Geldeinfluß gewonnen, einen todten sehr zweideutigen Schatz gehäuft, ihn in seinem Hauswesen vielfach beschränkt hatte. Wie sehr er gegen den Geiz der Sammler in seiner Schrift eifert, so konnte er sich selber schwer entschließen, von seiner Errungenschaft mitzutheilen, und mag dadurch wohl auch zum Gerüchte Stoff gegeben haben, als ob sein Schatz nicht so bedeutend sei, als man vermuthe.

Thibaut's Einfluß auf die heutige Musik ist von manchen Freunden des wackern Meisters wohl überschätzt worden; einzelne seiner Schüler und Freunde haben zwar durch ihn einen Stoff bekommen, sind auf die alten Quellen aufmerksam geworden, aber daß er auf das Gesammte wirke, dazu war der Mann zu schroff, daß er die Quellen der Gesammtheit erschließe, dazu fehlten ihm die Mittel der Aufführung, die Zeit und wohl auch die tiefe musikalische Forschung, wie sie Winterfeld in Herausgabe Gabrieli's, Dehn über Roland Laß, und in andern Werken bewährt. In einigen seiner Schüler ist seine Einseitigkeit, die wir am Manne nur liebenswürdig finden konnten, das Hauptgepräge geworden, so daß diese ganz wie Trümmer dastehen, welche ohne allen fernern Ein-

fluß auf das Leben bleiben. Daß aber Thibaut Einfluß gehabt, daß er zur Forschung und Würdigung des großen alten Musikschatzes beigetragen, durch sein Wort manchen Schatzgräber berufen und noch beruft, dafür soll ihm immer Dank und Anerkennung bleiben, dafür soll sein Name zugleich mit dem Jahr ertönen, das der musikalischen Welt eine neue schöne Aera bringen möge.

W. v. Waldbrühl.

Quartette von Onslow.

Quatuor f. 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Nr. 29., Op. 55., für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. Leipzig, F. Kistner. 1 Thlr. 16 Gr.
Quatuor desgl., Nr. 30., Op. 56 u. s. w. Ebendas. 1 Thlr. 4 Gr.

Ohne Frage gehört im Gebiete des Quartetts Onslow zur hohen Aristokratie und steht nebst Spohr dem Triumvirat, das hier wie in der Symphonie in den unbestrittenen Thron sich theilt, am nächsten. Ohne dem Verdienste anderer neuerer und neuester Componisten zu nahe treten zu wollen, meinen wir doch, daß, Meisterschaft als unbezweifelt vorausgesetzt, auch die Masse in einigen Betracht komme. Ungeachtet des nicht Unerklecklichen, was Onslow im ganz hieher gehörigen Quintett geliefert, haben wir hier das dreißigste Quartett vor uns. Wenn bei Mozart der reine musikalische Gehalt, die plastische Schönheit und Vollendung der Form und künstlerischen Ausführung entzückt, bei Beethoven der Hörer der Wirkung der überwältigenden Wucht des Gedankens unterliegt, bei Haydn die Natürlichkeit und Naivetät, jener liebenswürdige Humor, der oft so reizend philisterhaft spaßt, uns in die erquicklichste Stimmung versetzt, so finden wir bei Onslow eine speciellere Rücksicht auf die materielle Darstellung: die eigenthümlichen Klanggeister der Instrumente, womit übrigens keine Virtuosenkoketterien und Bramarbassiaden gemeint sind, werden entschiedener beschworen und verwendet. Dasselbe findet sich und zum Theil in noch weiterer Ausdehnung bei Spohr, mit dem Onslow auch in andern Hinsichten manche Aehnlichkeit hat; so in der besondern (persönlichen) Gefühls- und Geistesrichtung einer nicht zu verkennenden Temperamentsverwandtschaft. Doch wie verschieden auch wieder beide in beiden Beziehungen! Je nachdem jener temperamentliche Feingehalt hier mit sanguinischem, dort mit phlegmatischem Beisatz mehr legirt und gemildert sein mag, tritt jene Richtung bei Spohr mehr ruhig beschaulich, oder auch in thränenweichen Gefühlströmen sich äußernd, bei Onslow in einer Unruhe der Stimmung hervor, die sich jedoch nirgend zur Höhe tragischer Leidenschaft steigert. Sie ist auch in beiden oben genannten Quartetten so vorherrschend und auch den helleren Partieen besondere Färbung verleihend, daß, wenn wir nur noch unserm kritischen Gewissen mit der Bemerkung Luft gemacht haben, daß das Andante des Op. 55 gerade kurz genug ist, um einigen Mangel an Erfindung unmerklich zu machen, daß das Op. 56, überhaupt, wie breiter ausgreifender in der Form, so auch reicher in Stoff und Gehalt erscheine, daß sie aber beide in Styl und Form so fertig und gerundet seien als je eine sichere Meisterhand sie gestalten konnte, — wir kaum noch weiteres zu thun haben, um beide Werke Quartettzirkeln und ihre Spiegelbilder, die Auszüge, nachgenießenden Dilettanten zu empfehlen. — 15.

Aus Brüssel.

Mitte December.

[Virtuosencongreß. — Thalberg. — Döhler.]

— Sie sehen mich in nicht geringer Verlegenheit, nach einem so langen Schweigen den Faden unserer musikalischen Revelationen wieder aufzunehmen. In der That gehe ich den Kreis desjenigen, was sich meinem eben nicht sehr treuen Gedächtnisse aufbewahrt, durch — beschwöre ich all' die Tongeister, Sang- und Tonwerkmeister aus der Vergangenheit herauf, die freudig und wohllautend unser Ohr und Herz berührt — auch dasjenige, wovon wir aber lieber schweigen wollen — so möchte wohl ein übellauniger Genius über mich kommen, der mit neckendem Unwillen mir das Geschäft eines Correspondenten verleiden möchte. Ich fühle aber den gewichtigen Druck einer freundlichen Hand in meinem Nacken und sehe nun wohl, daß alle plausiblen Gegenreden, die ich noch hervorbringen könnte, geradezu vergeblich sind, und daß es sich weniger um die Aufsuchung jenes Anknüpfungspunctes handelt, als Ihnen in schlichter Weise Erlebtes zu erzählen. —

Sehr richtig hat man hier allgemein bemerkt, daß die Virtuosen, die bisher die Hauptstadt Belgiens mit herabschätzender Miene zu betrachten schienen, nun auch bei uns einkehren wollen. Verdanken wir diese herablassende Würdigung dem nun gebildeterem musikalischen Sinne des Publicums, oder den Eisenbahnen, das will ich dahin gestellt sein lassen — genug, es sind lauter berühmte Namen, die ich Ihnen zu nennen habe: Thalberg, Döhler, Litolff, Vieuxtemps, Servais, Artot, Haumann, Mlle. Meerti, Albertazzi. Ueber die beiden ersten kann ich Ihnen nur sagen, was ja alle Welt weiß: daß sie zu den herrlichsten Clavierspielern unserer Zeit gehören und durch ihre blendende Virtuosität auch den ärgsten Musikfeind hinreißen müssen.

Man ist indessen, scheint mir, in dem unbedingten

Lobe, das selbst die Verständigsten ihnen ertheilen, zu weit gegangen. Gar nicht kann ich zugeben, daß Thalberg der Gründer einer neuen Schule sein soll; er ist rein aus der Wiener Schule hervorgegangen, und sein Streben war, in dieser das Gesangelement kräftiger auszuprägen, und Vermehrung möglicher Effectmittel; — daß aber hierin ihm Weber in seinen schweren Claviersachen schon vorangegangen durch größere Vollstimmigkeit und orchesterähnelnde Wirkungen, ist nicht zu leugnen. Bei Thalberg bemerkt man ferner ein zu starkes physisches Selbstverleugnen und zu objective Tendenz; — man möchte bald versucht sein, nur allein das Instrument zu bewundern, das so neue, reiche Effecte von sich gibt. Wo ist aber hier die Seele, der innere Mensch, der sich in Tönen auf seine Weise entfalten soll? wo ist jene Gefühlsgluth und Wärme, die unser Inneres anregen, uns zur wahren Begeisterung erheben soll?

Man kann dennoch nicht umhin, den herrlichen Clavierspieler zu bewundern, wie er, gleich einem Apollo, in einer gewissen göttlichen Ruhe dasitzt und lächelt.

Bei Döhler ist indessen bei seiner eminenten Virtuosität schon mehr offene Gemüthlichkeit und überhaupt auch mehr Streben bemerkbar, weshalb er auch allgemeine Sympathie erregt.

(Fortsetzung folgt.)

Moses auf Sinai,

Oratorium in 3 Theilen, Dichtung von Seyffarth, Musik von Drobisch, wurde am 14ten Dec. von dem hiesigen Gesangvereine Orpheus, unter Leitung seines Musikdirectors, Hrn. Geißler, in der prächtigen Aula des Augusteums zur Aufführung gebracht. — Ward schon die rege Theilnahme des Publicums durch den wohlthätigen Zweck, welchem die Aufführung galt, in Anspruch genommen und durch die Anwesenheit Sr. Maj. des Königs von Sachsen während derselben noch mehr gesteigert, so thaten Localität, wie die zu dem trefflichen musikalischen Texte erfundene Musik das Ihrige, jenes rege Interesse bis zum Schlusse zu erhalten, wozu nicht wenig die Mannigfaltigkeit in Anlage der einzelnen, zum Ganzen verknüpften Sätze, überhaupt aber das vielleicht etwas zu vorherrschende dramatische Element der Musik und das damit verknüpfte bunte Colorit in der Instrumentation beitrugen. Männer-, Frauen- und Doppelchöre wechseln bald von Soli's, bald von Terzetten, bald von Quartetten unterbrochen ab. Nirgends ermüden lange Recitative die Aufmerksamkeit des Zuhörers, obwohl einzelne fast zu lang ausgesponnene Sätze, namentlich die große, anstrengende Schlußfuge, welche mehr Instrumental- als Vocalfuge ist, nicht im Einklange mit jener zweckmäßigen Anordnung stehen; einzelner hervorstechender Schönheiten eines Werkes zu geschweigen, das wir vielleicht später ausführlicher zu besprechen Gelegenheit nehmen, und für welches uns mehre Motetten und Vocal-Compositionen dieses Componisten ein sehr günstiges Vorurtheil eingeflößt.

Die im Ganzen meist nicht schwierig gesetzten Chöre wurden mit Präcision ausgeführt, und Hr. Pögner in der Partie des Moses, Hr. Schmidt in der des Aaron, Hrn. Anschütz in der des Jephta, Frl. Schloß in der der Mirjam und Frl. Anschütz in der der Schwester Moses schmückten in den Soli's als bewährte Sänger die Leistungen des Orpheus. Vielleicht das ungewohnte Local, das mit seinen spiegelglatten Marmorflächen den hallenden Ton zu allzu großer Elasticität aufforderte, ließ hier und da Präcision des bewährten Orchesters der Gewandhausconcerte vermissen.

In Augsburg, das sich gegenwärtig der einflußreichen Thätigkeit des Componisten erfreut, ist dieses Oratorium bereits im vorigen Jahre zu Gehör gekommen, und es ist sehr erfreulich, daß Leipzig, des Componisten Vaterstadt, zugleich als Wohnort des Dichters, die erste Stadt, in der es seitdem zur Aufführung gekommen. — J. B.

Vermischtes.

*** Von Hamburg schreibt man uns: Gestern (den 22sten Dec.) war die Wahl eines Organisten an der großen Michaeliskirche; es hatten sich mehre zu dieser Stelle gemeldet, nicht des großen Gehalts wegen (denn die Stelle trägt nur tausend Mark Courant und eine freie Wohnung), wohl aber mehr um des großen bedeutenden Werkes willen; es kamen aber nur Vier zur Probe. Aufgegeben wurde ein Präludium (nach eigener Wahl) und ein nicht gekannter Choral. Die Herren, die zu wählen hatten, wählten den Jüngsten und auch den Schwächsten. Es ist für die Kunst zu bedauern, daß dieses große, prachtvolle Werk unter so unmündige Hände gekommen. Daß Stellen nach Gunst und Verwandtschaft vergeben werden, ist nichts Neues, da wo aber die Wahl in der Kirche selbst stattfindet, sollte nach Recht und Gewissen gewählt werden. —

*** In Brüssel erscheint seit Kurzem eine Revue musicale belge, die u. a. einen sehr schätzbaren Aufsatz: sur la musique en Allemagne enthält. Ebendaher wird uns geschrieben, daß an der in vielen Blättern cursirenden Anekdote „Liszt in Dinant" kein Wort wahr ist. — Fetis arbeitet jetzt an dem letzten Bande seiner Biographie universelle des musiciens. —

*** Chelard's Oper „um Mitternacht" ging am 20sten auf dem Dresdner Theater zum erstenmal in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen. Auch sein „Macbeth" wird noch immer oft gegeben. — In München gefiel eine Operette „der Alchymist" v. Graf Poggi, einem hochgestellten Dilettanten, der sich auch schon durch andere Compositionen bekannt gemacht. —

*** Unter den Virtuosen sind es namentlich Liszt und Ernst, die überall auch der Armen denken. So gab Ernst am 16ten ein Concert in Straßburg für die durch die Wassernoth im südlichen Frankreich Verunglückten. Liszt gab überall, wo er mehremale spielte, in Wien, Pesth, Prag, Dresden, Leipzig, Hamburg Concerte für die Armen. —

*** An die Stelle des Directors der Mainzer Liedertafel, Hrn. Messer, ist Hr. Esser gekommen, schon dem Namen nach der natürlichste Nachfolger, doch auch talentvoller Musiker, von dessen Compositionen die Zeitschrift ein bemerkenswerthes Liederheft anzeigte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 3. Den 8. Januar 1841.

G. Schilling. — Aus Brüssel (Fortsetzg.). — Abonnement- u. Euterpeconcerte in Leipzig. —

— Die Plagiarier allein, die ohne neues Hinzuthun aus fremden Werken ein anderes zusammenstoppeln, haben Ursache, ihre heimlich benutzten, oft gar wörtlich abgeschriebenen Quellen sorgsam zu verbergen.

C. Seidel im Charinomos.

G. Schilling.

Unter dem marktschreierischen Titel: Polyphonomos *), oder die Kunst in 36 Lectionen sich eine vollständige Kenntniß der musikalischen Harmonie zu erwerben, hat der Herr Hofrath Dr. Gustav Schilling, Gründer und permanenter Secretair des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft, wie auch mehrerer anderer gelehrten und musikalischen Gesellschaften Mitglied — bei Weise und Stoppani in Stuttgart, einen zusammengestoppelter Weise übercompleten Nachdruck des berühmten Logier'schen Werkes: System der Musikwissenschaft und der praktischen Composition (Berlin, bei Logier) veranstaltet. In der Vorrede wird dieses schamlose Plagiat auf folgende Art bemäntelt:

„Den ersten Weg zeigte mir Logier, dessen kluge Pädagogik **) auch von seinen Widersachern nicht in „Abrede gestellt werden kann. Daher wird der auf„merksame Beobachter auch viel Aehnlichkeit in der „Stufenfolge der Gegenstände zwischen meiner und „Logiers Darstellung und selbst manches Notenbeispiel, „das ich übrigens eben so gut auch aus jedem andern „Notenwerke oder aus eigner Erfindung hätte entneh„men können, hier aus dessen Musikwissenschaft ent„lehnt finden, so weit dieselben, Logier's und meine „Darstellung sonst — sowohl was ihre Form, als „was Inhalt, Umfang und sonstige Wesenheit dersel„ben betrifft, von einander entfernt liegen. Wir ha„ben einen und denselben Standpunkt, von welchem „wir ausgehen, der indessen auch schon vor uns von „andern Lehrern der musikalischen Harmonie betreten „und angenommen wurde *): allein während Logier, „abgesehen von seiner offenbaren mancherlei Ideen„Confusion mit allen unsern Vorgängern die verschie„denen Lehrsätze in dieses eine Grundprincip, welches „ist das des Mitklangs mehrerer Töne in einem „hineinzutragen sich bemüht, folgere ich dieselben aus „demselben heraus **), und entwickle so von der „Wurzel an gleichsam, zu welcher die Natur selbst den „Saamen legte, auch nur an der Hand der Natur „wieder langsam den Baum von Stamm zu Zweig „und von Zweig zu Ast bis endlich zur Krone."

Mit Herrn Schilling streiten — wäre Wahnsinn; es würde ihm dies nur eine erwünschte Gelegenheit scheinen, sein Blatt mit einigem Manuscript zu füllen und darin zu schimpfen nach seiner Weise. Ich will nicht mit ihm streiten, ich will dem musikalischen Publicum an dem Verfahren dieses literarischen Don Quixotte nur

*) Obenein falsche Wortbildung; denn Polyphonomos kommt her von πολυφωνία (nicht φωνία wie Schilling lehrt) und νόμος, muß also heißen Polyphono-nomos, nicht Polyphonomos.

**) „Kluge Pädagogik" denselben Ausdruck gebraucht schon Marx in der Vorrede zu seiner Compositionslehre, wo er über Logier spricht.

*) Dem ist nicht also; denn Logier war Erfinder seines Systems, das freilich durch seinen ersten deutschen Schüler, den verstorbenen Dr. Franz Stöpel noch vor Herausgabe des Logier'schen Werkes unredlicher Weise veröffentlicht wurde — aber Vorgänger auf diesem Wege hatte er nicht.

**) Man wird aus dem Verfolge dieses Aufsatzes sehen, daß der ungeheure Unterschied zwischen hineintragen und herausfolgern nur in der Versetzung zweier Capitel besteht; vergl. hierüber auch die spätere Anmerkung, das Stöpel'sche Werk betreffend.

zeigen, was eine freche Stirn vermag. Hier folgen die Beweise, und zwar in folgender Ordnung:

A) Paralleles Inhaltsverzeichniß des Schilling'schen und Logier'schen Werkes.

B) Parallele Beispiele.

C) Paralleler Text.

A) Paralleles Inhaltsverzeichniß.

Bis hierher scheint eine Abweichung des Schilling'schen Werkes von seinem Vorbilde Statt zu finden. Worin besteht sie? Logier führt, um die Quinten und Octaven zwischen der 6ten und 7ten Stufe der harmonisirten Tonleiter zu vermeiden, die Septime ein, und hierauf folgt erst die Lehre vom Septimenakkord. Schilling kehrt diese beiden Capitel um. Ferner: Logier beginnt mit den Tonleitern, Dreiklängen und erst nach der Abhandlung von den Paralleltonleitern sagt er: **hier ist ein Ruhepunct, und nun folgt der Beweis aus dem Grundprincip des Mitklangs mehrerer Töne in einem, daß all die bisherigen Regeln naturgemäß begründet sind.** Indem Schilling dieses Capitel voranstellt, glaubt er oder will er glauben machen, er folgere Alles aus dem Princip heraus, was Logier hineingetragen hätte. Ohne mich mit Hrn. Schilling in Streit einzulassen, gestehe ich ihm eine scheinbar systematischere Anordnung der fünf ersten Capitel zu *) und überlasse es den sich interessirenden Lesern, nachzuschlagen, wie herrlich Logier, „dessen kluge Pädagogik auch von seinen Widersachern nicht in Abrede gestellt wird", dieses scheinbar unsystematische Verfahren zu Gunsten der leichtern Lehrmethode rechtfertigt (S. 32.) Ich fahre nun in dem Inhaltsverzeichnisse fort:

---

*) Stöpel in seinem Buche „Neues System der Harmonielehre", das, wie schon bemerkt, nur ein Vordruck des Logier'schen Werkes ist, behält die Logier'sche Anordnung genau bei, rechtfertigt das scheinbar Unsystematische aber zu Anfang des 7ten Capitels „Entwicklung der Normal- Ton- und Tonarten-Leiter" folgendermaßen:

„Zu allen Erscheinungen in der Tonwelt liegen die Grundzüge in der Natur. Die Natur giebt mit der Weise, wie sie die Gesammtreihe der Töne erscheinen läßt, die Grundgesetze für all' unser musikalisches Schaffen; und eben darauf, **auf den Erzeugungsproceß der Töne in der Natur**, gründet sich das gegenwärtige System der Harmonielehre. Das ist eigentlich die Basis, auf welcher das Ganze ruht, eine Basis, welcher man um so sicherer vertrauen darf als sie die Natur gegeben und sie eben daher vollkommen wahr ist. Wenn ich jedoch vorziehen zu müssen glaubte, mich zunächst so viel irgend möglich an das Vorhandene, an durch Alter und Herkommen gleichsam geheiligte Begriffe und Lehrformen anzuschließen — wenn ich so den Erzeugungsproceß der Töne in der Natur nicht, wie ich, streng genommen, wohl sollte als Grundprincip obenan gestellt und daraus dann denkgesetzmäßig die Wahrheiten der Harmonielehre gefolgert habe; so glaube ich auch um deßwillen um so mehr mich gerechtfertigt halten zu dürfen, als dies im Ganzen doch nur ein Verstoß gegen die Form ist, und alles Folgende deutlich genug, als aus jenem obersten Grundsatze abgeleitet, erscheint. Zweckmäßiger wird dies letztere Verfahren erst dann sein, wenn die Wahrheiten dieses Systems als solche durch sich selbst erkannt dastehen, wenn es einer Vergleichung mit den Lehrsätzen der alten Schule nicht mehr bedarf."

Das ist doch ziemlich klar. Wie aber, wenn ein Logier'scher Schüler seinen Meister also vertheidigte, daß er wie in der Mathematik die Hauptlehrsätze zuerst aufgestellt und hinterher die Beweise beigebracht hätte? Die Sache klebt nur an der Aeußerlichkeit, und wohl uns Allen, wenn wir in keiner Wissenschaft unsystematischere Systeme besäßen, als das Logier'sche!

17) Von dem Akkord der großen None, oder dem großen Nonenakkorde	339	(Große None folgt bei Logier erst zwei Capitel später.)	
18) Anwendung der Modulation in einem Tonstück	357	Regeln für die Anwendung der Intervalle der Akkorde zu dem Zwecke der Modulation	152
19) Von dem Akkorde der großen oder übermäßigen Sexte	385	Der zusammengesetzte große Sextenakkord (hier folgt die Lehre vom Akkord der großen None)	169
20) Vertheilung d. Hauptmelodie unter die verschiedenen Stimmen	409	Methode, wie die Harmonie zu setzen zu einer Melodie, wenn sie im Alt, Tenor oder Baß gegeben ist	179
21) Von den sogenannten Durchgangs- oder Hülfsnoten	430	Durchgehende Noten. Hülfsnoten	189
22) Nebenharmonie	456	Die Dissonanzen mit Nebenharmonie	205
23) Von den Aufhaltungen oder sogenannten Retardationen	479	Steigende Dissonanzen, oder Retardationen	215
24) Der Undecimenakkord	501	Der Akkord von der Eilfte	218
25) Der Terzdecimenakkord	523	Der Akkord von der Dreizehnte	222
26) Von den verschiedenen Arten der Tonschlüsse und Cadenzen	549	Verschiedenheit der Schluß- und anderen Cadenzen	226
27) Verschiedenheit der Fortschreitung in der Modulation	577	Zweifelhafte, betrügliche, zurückhaltende Modulation	237
28) Von den modificirten Bässen	599	Modificirte Bässe	254
29) Ueber die sogenannten Sequenzen in der Harmonie, und zwar 1) von den Sequenzen der Septimen	629	Sequenzen von Septimen	261
30) Fortsetzung des in vorhergehender Lection ertheilten Unterrichts, und insbesondere zwar 2) von den Sequenzen der Sexten	652	Sequenzen von Sexten	272
31) Einfluß der Richtung, welche die verschiedenen Stimmen eines Akkords in ihrer Fortschreitung nehmen, auf die Gestaltung und Natur der Harmonie überhaupt, oder von den drei verschiedenen Bewegungen eines harmonischen Tonsatzes	674	Die drei verschiedenen Bewegungen in der Harmonie	276
32) Fortsetzung der vorhergehenden Lection			
33) Der Rhythmus in der Musik	717	Die verschiedenen Zeitmaaße, der Rhythmus	2
34) Fortsetzung der vorhergehenden Lection.			
35) Construction der Melodie	763	Die Bildung oder Construction der Melodie	9
36) Anschauung eines vollendeten Musikstücks vom Standpuncte der Harmonie aus	786	Analysation	317

Was hat Herr Schilling also in allen 36 Capiteln seines übercompleten Nachdrucks von 800 Seiten anders geordnet, als er es in Logier vorfand? Er hat die fünf ersten Capitel versetzt. Wenn der ganze „Polyphonomos" Hrn. Schilling's Eigenthum wäre, und es käme Jemand, druckte ihn nach, setzte aber die Lehre von den musikalischen Schlüsseln, welche Herr Schilling erst im letzten Capitel berührt, ganz obenan und sagte nun in der Vorrede: „man wird viel Aehnlichkeit finden mit dem Polyphonomos, doch habe ich die höchst unsystematische Folge logisch geordnet", wie würde Herr Schilling ein solches Verfahren nennen? —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Der Clavierspieler Littolf.]

Eine andere neue ganz eigenthümliche Erscheinung war die des englischen Clavierspielers **Littolf.** In der That, wir haben's hier mit einem tüchtigen zu thun.

In dem dritten Concerte des Conservatoir's trat er auf und spielte das Concertstück von Weber. Die ganz eigenthümliche und geniale Auffassung des Künstlers erregte gleich allgemeines Entzücken und laute Bewunderung, was um so bestimmter für den Künstler spricht, da selbst dessen Name dem Publicum bisher unbekannt, und man kaum wußte, wie und woher er zu uns gekommen war. Die nachfolgenden Einzelnheiten seiner bisherigen Lebensverhältnisse, die später hier bekannt wurden, werden Sie nicht ohne Interesse lesen. —

Littolf ist deutscher Abkunft, aber in England geboren. Daß seine Verhältnisse nicht sehr günstig waren, beweist der Umstand, daß wir ihn sehr jung in einer der bekannten Clavierfabriken Londons mit gewöhnlichen Handarbeiten beschäftigt sehen, wo er zugleich durch seine besondere Befähigung berufen war, die Instrumente in den Magazinen zu probiren, wenn dieselben von Käufern besucht wurden. Er muß sich hierbei mit ganz besonderm Geschick benommen haben, denn als einst Moscheles dieselben Magazine besuchte, wurde er auf den Knaben aufmerksam; er errieth sogleich die seltenen Anlagen und die Keime einer kräftigen Künstlernatur und nahm sich seiner an. Der Vater, der bis jetzt den jungen Künstler mit brutaler Strenge zu den gewöhnlichsten Handarbeiten anhielt, mußte nun schon nachgeben und überließ seinen Sohn der Leitung Moscheles'. Nachdem Littolf den Unterricht des berühmten Künstlers lange Zeit

genossen, beschloß er, fern von jener Selbstüberschätzung, die Früchte des genossenen Unterrichts durch fortgesetztes, ernstes Selbststudium reifen zu lassen, und verließ England, um in der Nähe von Paris in einem kleinen Städtchen (dessen Namen ich vergessen) in geräuschloser Stille diese Prüfungszeit auszuhalten. Sein Name wurde nun zuerst im vergangenen Winter in Paris genannt. Wenn er auch dort keine demokratischen Umwälzungen in der Künstlerwelt bewirkte, so hat dies bei Allen, denen nicht schon großer Ruf vorhergeht, seine rein menschlichen Gründe. Hier bei uns Brüsseler, oder wie man uns malitiös genug „die kleinen Pariser" nennt, hat das eine andere Bewandtniß; wir sind, mit einem Worte, naiver und geben uns freudiger und unbefangener unerwarteten Erscheinungen hin. Littolf war eine solche und veranlaßte eine erfreuliche Aufregung in unserm musikalischen Verkehre, der am Ende sehr ergötzlich wurde durch die Gegenwart Thalberg's und Döhler's. Es bildeten sich Parteien: Radicale und Aristokraten, wo man sich doch am Ende eingestehen mußte, daß man über Dinge streite, die an und für sich nicht zu vereinigen und die in ihrem innersten Wesen unterschieden sind.

Littolf's Darstellungen haben durchaus subjectiven Charakter — sie zeigen den Menschen in seiner eigenthümlichen Fühls- und Denkungsweise, und dieser tritt am deutlichsten in fremden Compositionen hervor als in seinen eigenen, wo er ohnehin bedingt ist. — Ich möchte hier die Frage in Anregung bringen: wie weit eigentlich jener subjective Charakter beim musikalischen Vortrage überhaupt sich ausprägen soll. Es scheint mir, manche Aesthetiker sind darin zu weit gegangen, dem Spielenden das Feld seiner eigentlichen Thätigkeit ganz abzusperren und bei jedem gewagten Versuche ihm in ernster Miene mit dem Finger auf die Noten deuten. Allerdings hat jeder echt poetische Erguß irgend eine Grundstimmung und muß uns den Seelenzustand versinnlichen, aus dem jener hervorgegangen, — allerdings muß der Ausübende beide zu treffen und in uns hervorzurufen suchen; aber so wie aus einer Wahrheit sich wieder tausend andere folgern lassen, so können einem Kunstwerke viele Seiten der Schönheit abgewonnen werden, die wieder unzählige Schattirungen finden in der Seele einer begabten höhern Künstlernatur. Sind wir ja doch selbst von demselben Kunstwerke oft auf verschiedene Weise angeregt und scheint uns zuweilen ein dunkler Flor die Töne zu umwehen, die ein andermal in einem heitern uns erschienen .... warum sollen wir's dem Künstler verargen, der uns eine Landschaft in der Abendbeleuchtung gibt, die ein anderer uns im Morgenschimmer gezeigt? . —

(Fortsetzung folgt.)

Neuntes Abonnementconcert,

den 16ten Dec.

Ouverture zu Oberon von Weber. — Arie aus Figaro v. Mozart. — Sonate f. Pfte. u. Violine v. Beethoven. — Lobgesang v. F. Mendelssohn-Bartholdy. —

Der Berichterstatter weiß über das Concert nur wenig mitzutheilen; schon lange vor dem Anfange war kein Platz zu bekommen. Um kurz zu sein, S. M. der König von Sachsen hatte sich als Besucher des Concerts angemeldet. Grund genug, das Beste vorzuführen. Es war ein wahres königliches Concert. Die Arie sang Frl. Schloß; die Sonate, die große in A, spielten Hr. MD. Mendelssohn und Hr. CM. David. Wie uns berichtet wurde, sprach S. Majestät der König gegen die Künstler persönlich seinen Dank aus, den er zum Schluß des Lobgesanges, an das Orchester tretend, dem Componisten auf das huldvollste wiederholte. Es war ein Lorbeer anderer Art, der den hohen Geber, wie den empfangenden Künstler gleichviel schmückt. Das Publicum verhielt sich während des ganzen Abends in achtungsvoller Stille, die nur beim Eintritte des Regenten durch einen jubelnden Zuruf, wie nach dem Lobgesang durch eine freudig dankende Begrüßung des Werkes unterbrochen wurde. — 13.

Viertes Concert der Euterpe,

den 14. Decbr.

Ouverture und Arie v. Gluck. — Concertino f. Clarinette v. Lindpaintner. — Arie v. Donizetti. — Ouverture v. Rietz. — Symphonie v. Lachner. —

Der Ouverture zur Iphigenie in Aulis folgte die Arie des Pylades aus Iphigenie in Tauris. Ein neues Mitglied unserer Oper, Hr. Neuendorff sang sie und die Donizetti'sche aus Belisar. Mehr als in der letztern, bei der er seiner Stimme offenbar eine Klangmasse abtrotzte, die sie nur widerstrebend bot, bewährte er in der Gluck'schen Arie eine lobenswerthe Methode, in beiden aber eine sehr einnehmende Wärme und Lebendigkeit des Vortrags. Das Concertino trug Hr. Landgraf vor, was technische Fertigkeit sowohl als Mannigfaltigkeit der Tonabstufung betrifft, mit viel Gewandtheit und Sicherheit, im Rhythmischen aber mit einer über alle menschliche Satzungen so selbstständig hinwegschreitenden Freiheit, daß er öfters Versteckens mit der Begleitung zu spielen schien, der er immer wie ein Schatten unter den Händen entglitt; ein schalkhafter Guckukruf ganz am Schluß störte die Illusion des heitern Spiels durchaus nicht. Die Ouverture von Rietz ist bereits bei Gelegenheit ihrer Aufführung im Gewandhause und des Clavierauszugs wiederholt besprochen. Sie wurde, so wie Lachner's dritte Symphonie vom Orchester zu Ruhm und Dank ausgeführt. — 14.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1841.

Neue Musikalien

von

N. Simrock.

Bonn den 14. Novbr. 1840.

Frcs. Ct.

Bosen, Fr., Valse brill. p. l. Vlon. avec accompagnement du Piano 2 —

Czerny, Ch., op. 408. Six Duos de Salon p. Piano à 4ms No. 1. Air irland. No. 2. Air de Don Juan de Mozart; No. 3. Air de Bellini: Non sonio che la condanua; No. 4. Tyrolienne favorite; No. 5. Air irland.: Maid of Derby; No. 6. Air de Bellini à 3 —

———, op. 560. Le Coureur Exercice brill. pour le Piano 2 —

———, op. 578. Six Galops pour le Piano 1 75

———, op. 580. Impromptu sentimental sur le chant relig. des Orphelins de Vienne p. l. Piano 1 75

———, op. 581. Sinfonia pastorale de l' Orat. der Messias von Händel p. l. Piano à 4 ms. 2 —

———, op. 606. 18 pet. Rondeaux et Var. sur des Melodies populaires allemandes (deutsche Volkslieder) pour le Piano pour faciliter les progrès des élèves anvancés No. 1. In einem kühlen Grunde; No. 2. Der Jadelplatz: Z'nächst bin i halt ganze; No. 3. Die drei Röslein; No. 4. Das gestörte Glück; No. 5. Untreue. Es stehen drei Sterne am Himmel; No. 6. Abschied: Muss i denn, muss i denn zum Städele naus à 1 50

Gomion, L., Souvenir de la Folle pour le Piano 1 50

Hünten, Frcs., Les plus jolies, deux Composit. brill. p. l. Piano. No. 1 et 2. à 1 75

Lemcke, H., Lust und Leid. Gesänge für eine Singstimme m. Pftebegleit. op. 13. 2 50

———, op. 14. Due Notturno p. l. Piano No. 1 et 2. à 1 50

———, op. 16. Aux élèves assidus 2 pet. Rondeaux p. l. Piano. No. 1 et 2. à 1 50

Frcs. Ct.

Novello, Clara, Album, Auswahl von Arien m. Begleitung des Pfte. I. Lfg. m. deutsch u. ital. Text. 1) Mercadante, Scene ed Arie del l' Op. Briganti, 2) Nicolini, Aria: Il braccio mioconquise; 3) Donizetti Cav. ed Aria del l' Opera Anna Bolena 4 25

———, II. Lfg. m. engl. u. deutsch. Text 1) Händel Aria a. d. Messias, Ich weiss, dass mein Erlöser lebt. 2) Händel Aria a. Jud. Maccabäus: Er nahm den Raub König. 3) Haydn Aria a. d. Schöpf.: Nun beut die Flur; 4) Haydn a. d. Schöpf.: Auf starkem Fittige 3 —

Rosellen, H., op. 1. 2 Rondeaux p. l. Piano No. 1. Theme de Rossini. No. 2. Theme de Carafa. à 1 25

———, op. 2. 2 Rond. sur des thêmes du Selement de Auber p. l. Piano No. 1 et 2. à 1 50

———, op. 3. Melange sur des motifs de l'Op. La Straniera de Bellini p. l. P. 2 —

———, op. 4. 2 Rondeaux p. l. Piano sur des motifs du Bal masqué du Auber No. 1 et 2. à 1 25

———, op. 11. Trois Airs de Ballet arranges en Rond. p. l. P. sur les motifs la Diable boiteux de Casimir Gide. No. 1. Le Bolera. No. 2. Pas de quatre. No. 3. La Cachucha à 2 —

Volkslied: Sie sollen ihn nicht haben etc. von N. Becker f. eine Singst. u. Chor ad libid. m. Begleitung des Pfte. von einem Rheinländer. — 65

Zimmers, Th., Erster Gesangunterricht in zweist. practischen Singübungen I. à 75 Ct. II. à 1 Frcs. III. à 1 Fr. 25 Ct. 3 —

Breidenstein, H. K., sie sollen ihn nicht haben u. s. w. Lied v. N. Becker für eine Singstimme u. Chor ad lib. m. Begl. des Pfte od. der Guit. — 65

Lucas, C. W., der deutsche Rhein, Volkslied v. N. Becker für eine Singst. u. Chor ad lib. m. Begl. des Piano — 30

Wilhelm, C., der deutsche Rhein, Gedicht von N. Becker für 1 Singst. m. Begleit. des Pfte, dem Dichter gewidmet. — 65

Bei Robert Friese in Leipzig erschien soeben die

siebente Auflage

von

Robert Schumann's Composition

des N. Becker'schen Rheinliedes.

Preis 8 Gr.

Bei *Fr. Kistner in Leipzig* ist erschienen:

Fr. Kalkbrenner's

Pianoforte-Schule.

Anweisung
das Pianoforte mit Hülfe des

Handleiters spielen zu lernen.

Allen Conservatorien der Musik in Europa gewidmet.

Preis 4 Thlr.

Erster Theil, enthaltend: Die Grundregeln der Musik; ein vollständiges System des Fingersatzes; Regeln über den Vortrag, über die musikalischen Bezeichnungen; über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten, ferner eine Uebung für drei Finger, eine Toccata, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein, und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Octaven.

Zweiter Theil, enthaltend: Eine Reihe leichter Stücke zu vier Händen, ausdrücklich für Anfänger bestimmt (über National-Thema's und Opern-Melodieen etc.) 1 Thlr. 16 Gr.

☞ *Handleiter* à 2 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

David, F., Op. 13. Introduction et Variations sur un Thème original pour Violon avec Orchestre (Dédiées à son Ami H. Panofka.) 2 Thlr.
———, Les mêmes avec Piano 1 Thlr. 4 Gr.

Fischhof, Jos., Op. 39. Zwei Gesänge für eine Bassstimme m. Pfte „Das Schlachtfeld und der Geistertanz". . . . . 10 Gr.

Kalkbrenner, A., (Fils) Op. 2. Les Peines de l'Absence. Pensée fugitive pour Piano. (Dédié à S. A. R. Madame la Duchesse d'Orleans.) . . . . 4 Gr.

Lövenskiold, H. von, Op. 10. Festouverture zum Krönungsfest des Königs und der Königin von Dänemark. Vollständiger Clavierauszug für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. . . . . 1 Thlr.

Die gesammten Compositionen von **Ludwig Berger** (aus Berlin) im Verlage von J. A. V. Steinmetz, Besitzer und Nachfolger der Christiani'schen Buch- und Musikalienhandlung in Hamburg, habe ich unter heutigem Datum, nebst Eigenthumsrecht und Vorräthen käuflich an mich gebracht, und sind solche von jetzt an nur von mir zu beziehen. Ich werde diese Artikel neu auflegen und in meine Ausgabe der sämmtlichen Werke von Ludwig Berger aufnehmen.

Leipzig d. 16. Nov. 1840.

Friedrich Hofmeister.

Am 14. December 1840 erschien in meinem Verlage:

Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!

Gedicht von *Niclas Becker.*

Preiscomposition

von *Gustav Kunze.*

In allen üblichen Arrangements à 4, 6 und 8 Gr.

Bei dem in öffentlichen Blättern mehrfach besprochenen Concurrenz-Concert (am 7. Decbr. v. J.) in Leipzig, wo 8 der vorzüglichern Compositionen des Rheinliedes (von *C. Kreutzer*, *Marschner*, *Reissiger*, *R. Schumann*, *Verhulst* etc.) aufgeführt wurden, gewann die Bearbeitung von *Kunze* durch die Stimme **der weit überwiegendsten Majorität den Preis.** — Seitdem hat dieselbe auch in weitern Kreisen die freudigste Anerkennung gefunden und sich bereits als **ächte deutsche Volksmelodie** herausgestellt. —

für Männerchor u. Militair-Musik

von *Julius Becker.*

Auch in allen übrigen Arrangements à 4, 6 u. 8 Gr.

Auch diese Bearbeitung hat bei allen Aufführungen sich reichen Beifalls zu erfreuen gehabt, und ist sicherlich eine der **volksthümlichsten** Melodieen. Bei nebenstehend erwähnten Concerte concurrirte dieselbe *nicht* mit.

*Ich gebe von beiden Compositionen allen **deutschen** Musikchören 1 Expl. der Orch. Stimme, allen **deutschen** Gesangvereinen 1 Expl. der Singstimmen gratis*, sofern sie sich direct an mich wenden, entweder in frankirten Briefen oder durch die ihnen zunächst gelegene Buchhandlung.

G. Schubert in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 4. Den 11. Januar 1841.

— Ein Pfuscher, der mit behaglicher Heiterkeit Nachsicht fordert, mit scheinbarem Ernst ein aufrichtiges Urtheil verlangt, und mit bescheidener Anmaßung recht viel gelten will.

Zelter.

G. Schilling.

(Fortsetzung.)

Der aufmerksame Leser wird mir antworten, daß Hr. Schilling ja selbst zugestehe, Logier habe ihm den ersten Weg gezeigt. Gut! es wird nicht überflüssig gewesen sein, zu beweisen, wie knechtisch er in die Fußstapfen seines Wegweisers getreten ist. — Ich komme jetzt zu den Parallelbeispielen. In der Vorrede lesen wir: „es „sei manches Notenbeispiel entlehnt, das übrigens eben „so gut aus jedem andern Notenwerke oder aus eigener „Erfindung hätte entnommen werden können"! Manches Beispiel? Nein, alle (doch mitunter verkürzt, weil dadurch mehr Platz für Geschwätz gewonnen wurde); zum Beleg führe ich nur einzelne Stellen an, wo die Beispiele haufendick nachgedruckt sind. Da im „Polyphonomos" die Beispiele nicht wie bei Logier numerirt sind, so werde ich jedesmal die Pagina anführen und das zunächst betreffende Beispiel als Nr. 1. bezeichnen. — Wer sich dafür interessirt, wird dann ohne Weiteres nachschlagen können.

B. Parallele Beispiele.

Schilling Seite 6:	1 u. 2.	3.	4.	5 u. 6.	7 u. 8.	9.
Logier Nr.	63.	64.	65.	66.	67.	68.
Schilling S. 118:	1.	2.	3.	4.	5 u. 6.	7.
Logier Nr.	70.	71.	72.	73.	74.	75.
Schilling S. 118:	8 u. 9.	10.	11.	12.	13.	
Logier Nr.	76.	77.	78.	79.	80.	
Schilling S. 247:	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Logier Nr.	140.	141.	142.	143.	144.	NB.
Schilling S. 247:	7.	8.	9.	10 u. 11.	12.	
Logier Nr.	145.	146.	147.	146.	148.	

Notabene. Das mit Nr. 6 bezeichnete Beispiel (Schilling Seite 251) ist im Logier nicht zu finden, wahrscheinlich hat es der Herr Hofrath selbst gemacht; dafür hinkt es aber auch elend auf zehn Tacten umher, während alle übrigen Exempel, wie sich das zur Beförderung rhythmischen Sinnes für Schüler nicht anders paßt, wohlgemuth auf vier oder mehrmals vier Tacten dastehen. Hier folgt das merkwürdige Tonstück, welches beweisen soll, daß Hr. Schilling „die Beispiele eben so gut aus eigener Erfindung hätte entnehmen können" (vergleiche die Vorrede). Die obern Zahlen bezeichnen den richtigern Rythmus:



Zu zeigen wie weit der Herr Doctor mit seiner eigenen Erfindung kommt, mögen noch folgende drei Proben abgedruckt werden. I. S. 297 steht Folgendes:

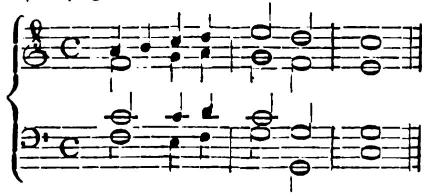


Auch dieses Beispiel ist im Logier nicht zu finden; welcher einigermaßen gebildete Musiker wird auch solchen rhythmischen Unsinn oder unsinnigen Rythmus hinschreiben? zuerst 5 Tacte bis zur Dominante und dann ein

Schwänzchen von 3 Tacten bis zur Tonika, wobei jedoch der allermisserableste Schüler den Schlußakkord von selbst 2 Tacte lang aushalten wird, um nur einigermaßen Symmetrie in die Mißgeburt zu bringen. Logier hat freilich über Rhythmus nur vier, und Schilling volle zwanzig Seiten (aus andern Werken) zusammen geschrieben; aber ersterer hatte dennoch im kleinen Finger mehr Musik als dieser aufgeblasene Plagiator in seinem ganzen Körper. — II. Seite 411 nimmt Schilling die beiden ersten Tacte eines Logier'schen Beispiels (Nr. 216), legt das Subject in den Alt und wechselt den Sopran mit der Tenorstimme; wie es Logier in Moll durchgeführt hatte, so setzt es Schilling in Dur auf. Ich erstaunte anfänglich über diese Kühnheit. Das Beispiel stand unter derselben Rubrik und in derselben Reihenfolge wie das Logier'sche — es mußte also bei Schilling dasselbe sein, trotz der veränderten Vorzeichnung. Sollte Schilling, dachte ich, wirklich ein Mollbeispiel in Dur umwandeln können? ein Stückchen weiter werden die beiden Tacte noch einmal abgedruckt, wieder in Dur, d. h. der Mollbreiklang war in den correspondirenden Durakkord verwandelt, der Quintsextakkord auf dem Leiteton (H in C=Moll und C=Dur) natürlich derselbe geblieben. Logier hatte drei Been vorgezeichnet, aber Schilling behilft sich ohne Vorzeichnung. Also wirklich eine Veränderung! Nur Schade, daß der Autor gleich darauf ganz naiv anhebt: „ich will jetzt das Beispiel verlängern, jedoch in Moll" *), und nun druckt er das Original mit allen 4 Umkehrungen in Moll nach — 24 Tacte. III. Schilling druckt Seite 437 das Logier'sche Beispiel Nr. 236 ab, in letzterm lautet der Schluß also:



Das war Hrn. Schilling nicht gut genug, denn er substituirt dafür folgendes:



und kaum verläßt er den sichern Pfad, so liegt er auch schon daneben im Graben und die Quinten und Octaven (welche er Seite 50 vermeiden lehrte), schlagen über ihn zusammen Seite 437. Nach diesem langen Notabene, wonach beurtheilt werden mag, in wiefern Schilling der Mann sei, Beispiele aus eigenen Mitteln beizubringen, fahre ich in Aufführung einiger Parallelexempel fort:

Schilling Seite 327:	1.	2.	3.	4.	5.	
Logier Nr.	163.	164.	165.	166.	167 u. 168.	
Sch. S. 327:	6.	7.	8.	9.	10.	11.
Log. Nr.	169.	170.	173 u. 174.	174.	175.	176.

Das ist aber alles noch nichts gegen Schilling Seite 732; dort sind siebzehn Beispiele hinter einander aus Logier (Nr. 344) abgeschrieben, freilich nur dreitactig, aber daß es dem Hrn. Hofrath auch nicht auf dreißig Tacte ankommt, davon gibt er Seite 558 den Beweis (Logier Nr. 280). — Das nennt Schilling „manches Beispiel entlehnt"! Es würde die Grenzen dieser Blätter überschreiten, wenn ich beweisen wollte, daß die Logier'sche Methode so absonderlicher Art ist, daß gerade für die signiticantesten und eigenthümlichsten Stellen gar keine Beispiele aus Albrechtsberger, Weber, Marx oder andern selbstständigen Autoren aufzufinden — daß es also nicht wahr sei, wie Hr. Schilling behauptet: er hätte die Exempel auch aus jedem andern Buche entlehnen können. Indessen genügt es, gezeigt zu haben, auf welche Art der Hr. Hofrath seinen Vorgänger geplündert hat. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Unsinn! warum?

Aeltere Kirchenmusik.

Messe für 2 Tenore und Baß, componirt von Giam Battista Martini, herausgegeben von F. Kommer. — Berlin bei Gustav Crantz. —

Es ist ein gutes Zeichen der Zeit, daß unsere Tage, die so wenig Beruf für gute würdige Kirchencompositionen bis hierhin gezeigt, dennoch manches von den versunkenen alten Schätzen zu Tage fördern, daß in Thibaut, Hrn. v. Tucher, Dehn, Hrn. v. Winterfeld und andern Männern Sammler aufgetreten sind, welche der Mitwelt die heilige Flamme geschürt halten, der Nachwelt vielleicht eine neue herrliche Opferglut entzünden. So viel aber bisher auch von Herausgebern geschehen ist, so ist erst der Anfang gemacht, so sind erst einige glückliche Adern des Bergwerkes angeschärft, die die herrliche Ausbeute uns vergewissen können. Vorliegende Messe macht uns mit dem Männergesange der Alten bekannt und liefert uns ein Werk, dem wir Neueren wohl nicht viel Aehnliches an die Seite zu stellen haben. Der Tonmeister Martini lebte zwar in der Zeit, wo die heilige Kunst schon bedeutend gesunken, wo das weltliche Galante sich überall einzufleischen suchte, wo der Verfall über Italien, was Kunst betrifft, mit schnellen Schritten hereinbrach, aber das Studium, die Bekanntschaft mit

den Meistern des vorangehenden Jahrhunderts, die er wie keiner gewürdigt, wie keiner kannte, da keiner ein größerer Forscher im Gebiete der musikalischen Geschichte war, wie dieses die ersten Bände des beinahe abenteuerlich gelehrten Werkes beweisen, über dem ihn der Tod zu einem andern Leben abrief, — diese Forschungen hielten in ihm die Flammen einer hinabgeschiedenen Zeit wach, indem die gefälligeren Formen seiner Lebzeit nicht ganz ohne Einfluß auf ihn waren. So entstand die Messe für 3 Männerstimmen ohne alle Begleitung als die eines figurirten Basses, ein Werk, das gewiß nicht ohne Erbauung, ohne Beifall aufgeführt werden wird, und dabei nicht gar große Schwierigkeiten, was die Aufführung betrifft, bietet. Um schöne Stellen desselben anzuführen, hätte man das Ganze nur wiederzugeben, dennoch können wir nicht umhin, auf die Einzelstellen (soli) im Gloria und Credo vorzüglich aufmerksam zu machen, die mit neuer würdiger Weise, einen eigenen Strom des Gesanges verbinden, wie wir ihn in nicht vielen Kirchencomponisten besitzen; überall aber glänzt hervor, wie der Meister mit geringen Mitteln das Hohe erreicht, und wie er eben jene Mittel verschmäht, die der Kirche, der religiösen Kunst unwürdig sind.

Was die Ausgabe betrifft, so ist sie würdig und gut ausgestattet, darin aber mangelhaft: daß sie der Ueberschriften der einzelnen Theile, z. B. Kyrie, Gloria rc., entbehrt, welche hier doppelt nöthig waren, da diese Messe, wie die alten gewöhnlich, nicht mit den Stichworten des Priesters beginnen, sondern auf selbige blos antworten. Für folgende ähnliche Gaben erbäten wir ebenfalls auch noch eine deutsche Bewortung neben der lateinischen, weil die Musik sich eben für jede Kirche, jede Confession eignet, damit sie einen größern Kreis der Verbreitung finde, wo sie Erbauung und Andacht weckte. Selbst in der katholischen Kirche scheint nie ein Gesang in einer gefühlten Sprache den in der schönsten unverständlichen Sprache zu überwiegen. — G. Wedel.

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Littolf. — Vieuxtemps]

In sofern lassen wir also jene Subjectivität gelten, wenn sie sich uns, nicht in entstellender Weise, sondern in neuer verschönernder zeigt, und wissen wir dem Künstler Dank, der uns das Kunstwerk in eigener Anschauungsweise gleichsam wie in einem Spiegel wiederzugeben vermag. — Es klingt mir immer ungemein schulmeisterig, wenn ich zuweilen in solchen Fällen Leute mit gar kluger Miene „von etwas zu raschem Tempo u. dergl." dociren höre, als ob die steigernde Gefühlswärme sich jedesmal an Thermometergraden nachweisen ließe.

Also läßt sich eigentlich diese Scheidungslinie, wie weit der Spielende beim Vortrage sich mit dem fremden Kunstwerke verkörpern soll, nicht mit den Pendelschlägen einer Uhr bestimmen; es ist vielmehr der innere Tact, das Schönheitsgefühl, das jedem für Kunst empfänglichen Gemüthe inne wohnt, — welches sogleich jede Verunstaltung, Verzerrung als solche verwirft, dagegen demjenigen, dem die Wahrheit gelungen, zuruft: der hat's gut gemacht! —

Littolf gab zwei eigene Concerte und ließ sich auch noch in zwei andern hören. Es waren vorzüglich das Concertstück von Weber, das große Septett von Hummel und eine eigene Phantasie über Othello, die er in eigenthümlicher Weise meisterhaft vortrug. — So viel über diesen, den Sie, Verehrtester, vielleicht auch einmal werden kennen lernen, und er sei Ihnen daher im Voraus empfohlen. —

Was soll ich Ihnen nun noch über Servais, Artot, Vieuxtemps, Haumann u. s. w. erzählen? es sind Ihnen ja Bekannte, denen Sie oft zugelauscht und denen Ihre Schönen mit manchen Sträußen und freundlichen Blicken gehuldigt haben. Dieselbe Verehrung und Bewunderung finden sie natürlich in ihrem Vaterlande in noch höherem Grade, aber doch nicht die eigentliche Würdigung und Schätzung.

Der letztere Ausspruch trifft vorzüglich das Publicum, welches nicht immer die Trennungslinie zwischen Charlatanismus und echtem Künstlerthume zu finden weiß und durch Coterie und alberne Journal-Kritik irre geleitet wird. Jenen überschätzt man und diesen versteht man nicht in seiner eigentlichen Höhe zu würdigen. Unter der Legion — sprechen wir das Wort aus — belgischer Virtuosen ist jedenfalls Vieuxtemps der größte, und gerade dieser wurde bis jetzt allgemein am wenigsten gewürdigt. Nur seit seinem letzten Auftreten in einem großen Concerte, das am 5ten Juli in der Augustinerkirche stattfand, und bei den Rubensfesten in Antwerpen, wo er sein großes Violinconcert in E spielte, scheint man eingesehen zu haben, daß Vieuxtemps nach einem ganz andern Maßstabe will gemessen sein. Sein Concert ist gewiß eines der großartigsten, die in dieser Musikgattung geschrieben worden sind. Wenn auch die Formen besonders des ersten Theils, vielleicht etwas zu breit gehalten sind, so zeigt sich doch im Ganzen eine Gedankenfülle und sorgliche Ausführung in allen einzelnen Theilen, daß es einem gar nicht beikommen kann über Einiges zu mäkeln. In der Weise, wie Vieuxtemps sich bis jetzt entwickelt und wie er nun dasteht, gehört er unbestritten zu den ersten Meistern seines Instruments. Am 12ten d. gab er ein sehr besuchtes Concert und ist nun in Paris, wo er zuerst in der großen Oper auftreten

soll. — Unter andern hiesigen Künstlern, die in jüngster Zeit die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich zogen, darf ich den Oboisten Herrn Schidlick nicht unerwähnt lassen. Dieser Künstler ist ein Schüler des Prager Conservatoriums. Sein ausgezeichnetes Talent fand die rühmenswertheste Anerkennung und verschaffte ihm sogleich die Stelle als ersten Oboisten des Theaters und der königl. großen Harmonie. In dem Concerte Thalberg's spielte er ein Divertissement von Hummel, worin er die größte Sicherheit und Reinheit der Intonation mit geschmackvollem Vortrage bekundete. —

(Fortsetzung folgt.)

Zehntes Abonnementconcert,

den 1. Januar 1841.

Hymne v. Händel. — Ouverture v. Mozart. — Variationen f. Violine v. Vieuxtemps. — „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven. — Solo f. Violine v. Beriot. — Variationen f. Flöte v. Böhm. — Symphonie (C-Moll) v. Beethoven. —

Mit Händel's frohen, feierlichen Klängen sei allen denn ein „glückliches neues Jahr" zugerufen; die Stätte, wo sie erklangen, bleibe auch fernerhin der wahren Kunst ein treuer Heerd, und die ihr vorstehen noch lange ihre warmen Beschützer. Daß sie mit Händel eingeweiht wurde, sei uns ein gutes Omen; und auch der Anwuchs jüngerer Künstler sei von ihr nicht ausgeschlossen, im Sinne des Altmeisters, der, wie jeder wahre, keinen vom Altare zurückweisen würde, der ein reines Streben mitbringt. Nur das Häßliche sei wie der ewige Jude, dem sich nirgends ein gastliches Thor erschließt. —

Dem Hymnus folgte die Ouverture zur Zauberflöte, die wohl auch nach Jahrhunderten noch erklingen und entzücken, jenes spielende selige Wunderkind, das, Licht und Freude spendend, immer wo wieder auftauchen wird trotz Nebel und Finsterniß. Auch heute wirkte sie so. Der Beifall kam wie aus einem Herzen.

Ueber den Violinspieler Hilf, der die folgenden Variationen spielte, seinen merkwürdigen Lebenslauf, berichtete dies Blatt schon früher; er hat sich vom Handwerker zum Künstler emporgearbeitet, während es bei andern umgekehrt ist und leider im metaphorischen Sinn. Schon im vorigen Jahre mit großer Theilnahme aufgenommen, bestätigt er immermehr die Erwartungen, die man sich von ihm gemacht, nähert er sich immermehr der Meisterschaft. Sein Spiel, noch so frisch wie früher, hat auch an Zartheit gewonnen. Im übrigen war die Wahl der Stücke, die uns noch vom Spiel der Componisten her in Erinnerung, allerdings eine gewagte. Das Publicum spendete indeß reichsten Beifall und mit gerechtem Sinne; denn auch der Bildungsgang des Künstlers muß hier in Betracht kommen. Statt der erst angekündigten Arie aus Fidelio war der Beethoven'sche Chor untergestellt — vielleicht ohne Probe, denn er ging nicht ganz gut. Ein zweites Impromtu erschien, ein artiger Knabe mit der Flöte in der Hand, Namens Heindl; kaum über 12 Jahr alt, spielt er sein Instrument mit einer Meisterschaft, die auf diesem Instrumente auch nicht das Unnatürliche hat, wie z. B. die Richard Levy's auf dem Horne. Man gebe ihm später auch andere Instrumente in die Hand; sein Spiel verräth mehr als gute Lungen und bloßes Virtuosentalent. Es wäre Schade um den musikalischen Knaben. Seine Familie stammt übrigens aus Würzburg und soll noch eine Menge musikalischer junger Talente in ihrer Mitte besitzen. —

Die C-Moll Symphonie von Beethoven beschloß. Schweigen wir darüber. So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Inneren, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche große Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Symphonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß so lange es eine Welt und Musik giebt. — 13.

Vermischtes.

*** In Hamburg hat sich ein „Norddeutsches Institut für Preisbewerbungen neuer classischer Werke" gebildet. Die erste Prämie ist auf die beste Claviersonate ausgesetzt, mit einem 1sten Preise von 20 Ducaten und einem 2ten von 10 Ducaten. Die Sonate soll aus den üblichen vier Sätzen bestehen; sonst wird unter Anempfehlung möglichster Originalität alles der Einsicht der Concurrenten anheimgestellt. Die Einsendung muß bis letzten Juni 1841 an die Musikhandlung von Schuberth u. Comp. in Hamburg oder in Leipzig portofrei geschehen, nach gewöhnlicher Weise mit Motto und versiegeltem Couvert. Als Richter sind die HH. Capellm. B. Romberg, MD. Grund, Capellm. Krebs, E. Marxsen, J. F. Schwenke, Christern (Secretair) und J. Schuberth (Geschäftsleiter) in Hamburg genannt. Der Componist der gekrönten Sonate erhält mit dem Honorar auch das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musikvereins; das Verlagsrecht fällt dagegen an das Haus Schuberth u. Comp. Von 6 zu 6 Monaten werden neue Prämien ausgestellt. Das Nähere besagt der Prospectus, der durch alle Musikhandlungen gratis zu erhalten ist. —

*** Am 26sten Dec. erlebte der Freischütz auf dem königl. Theater in Berlin die 200ste Vorstellung. Im Gegensatz dazu haben wir zu berichten, daß die bei uns gegebene neue Oper „die Nacht von Paluzzi" v. Hrn. Pentenrieder in München bis jetzt leider nur eine erlebte und schwerlich noch eine erleben wird. Nach dem Berichte, der uns darüber zugekommen, war auch die schwache Aufführung am wenigen Erfolge Schuld. —

*** Außer, wie schon angezeigt, in Wien, Hamburg, Frankfurt und Carlsruhe erscheint von 1841 an ein fünftes neues musikalisches Blatt in Augsburg: „der mus. Postillon" redigirt und herausgeg. von Donat Müller. — Deutschland hat also jetzt zehn Journale für Musik. Wie viel die Malerei? —

*** Die Franz Schubert'schen Lieder werden jetzt auch für andere Instrumente arrangirt. Der bekannte Urhan in Paris hat eine Reihe unter dem Titel „Etude d'expression" für Violine, und S. Lee dieselben für Violoncell, beide mit Pianofortebegleitung herausgegeben. — Es wundert uns, daß noch Niemand auf den Gedanken gekommen ist, sie für Orchester zu instrumentiren. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 5.** Den 15. Januar 1841.

G. Schilling (Fortsetzg.). —

> Es giebt sehr viel Präparate, Leichname, Statuen, ausgestopfte Menschenhäute, Mumien und große französische Puppen; und doch giebt es wenig Menschen.
>
> Jean Paul.

G. Schilling.

(Fortsetzung.)

Ich komme jetzt zu dem Parallel-Text. Leute, die von der Rechtlichkeit des Hrn. Schilling vielleicht eine vorgefaßte gute Meinung haben, könnten mir nemlich nach all' dem Vorhergehenden einwenden, daß, obgleich die Anordnung der Materie und die sacherklärenden Beispiele in beiden Werken übereinstimmen, der jüngere Autor seinen Stoff doch so divergirend von seinem Musterbilde bearbeitet haben werde, daß hierdurch allein der häßliche Fleck eines Plagiarius von seinem literarischen Wappenschilde verschwinde. Hr. Schilling behauptet ja in der Vorrede, seine und Logier's Darstellung lägen weit von einander entfernt, „was Form, Inhalt, Umfang und sonstige Wesenheit derselben betrifft." Logier beendet sein Werk mit der 346sten, Schilling mit der 809ten Seite. Ueber die Verschiedenheit des Umfangs läßt sich also nicht streiten — die wenigstens ist erwiesen; aber, muß ich hinzufügen: leider! denn gerade dieser Umfang macht das Buch noch verächtlicher, als es schon an sich ist; auf jeder Seite guckt die Geldgier, die Wuth, sein Honorar mit der Bogenzahl wachsen zu sehen, zum Ekel hervor. Wenn Logier ein Exempel analysirt, so geschieht es zu Gunsten der zuletzt gegebenen Regel, und nur diese wird hervorgehoben. Schilling geht aber immer zum Anfang zurück und käut alle längst dagewesenen Regeln noch einmal durch, außer wo er sich vergißt und Quinten und Octaven macht. Durch diese Umständlichkeit, die kein Lehrer von der Welt sich beim mündlichen Vortrage erlauben würde, geschweige bei Ausarbeitung eines gedruckten Leitfadens, dehnt und reckt sich der „Polyphonomos" zu einem das Logier'sche fast um's Dreifache übersteigendem Corpus. Andere Hilfsmittel zur Extendirung des Buches sind die alten breit getretenen Redensarten, die wir schon aus den ästhetischen Artikeln des Universallexikons der Tonkunst zur Genüge kennen. Dazu kommen die allertrivialsten Gemeinplätze, wie unter andern der Vergleich mit einem zu errichtenden Gebäude, das immer vollständiger emporsteigt, fast in jedem Capitel vorgeführt wird und öfters eine halbe Seite einnimmt. Aus nachstehenden Proben möge der Leser schließen, auf welche Art Hr. Schilling das Logier'sche Werk bestohlen hat und zugleich wie er es angefangen, aus 300 Seiten Achthundert zu machen.

C. Paralleler Text.

Schilling Seite 61.

Denken Sie sich nun einmal, vier Personen auch sängen oder spielten diese Harmonien; die erste Person sänge die höchsten Noten der Akkorde; eine zweite übernähme die zunächst unter den obersten Tönen belegenen Noten; eine dritte die unterste in den Akkorden oder zunächst über dem Baß belegene Tonreihe; und eine vierte endlich den Baß selbst oder die letzte Notenreihe, welche in dem Beispiele auch auf die abgesonderte Baßzeile geschrieben ist. Zur Verdeutlichung der Sache will ich wirklich eine jede dieser vier verschiedenen Partieen auch auf eine besondere Linie schreiben, d. h. diejenigen Noten, welche zugleich gesungen werden müssen, eine über die andere, oder mit andern Worten,

Logier Seite 21.

Gehen wir zu dem letzten Beispiele zurück und nehmen an, daß vier Personen diese harmonische Fortschreitung singen. Die erste Person hat alle höchsten Noten der Akkorde (die in diesem Beispiele aus der Tonart C hervorgehen) zu singen. Diese Tonfolge soll die erste Stimme heißen. Die zweite Stimme übernimmt die Reihe der zunächst unter den obersten belegenen Noten. Die dritte Partie besteht aus der zunächst über den Baß befindlichen Tonreihe. Die vierte Partie endlich ist der Baß oder die letzte Notenreihe, die in dem benannten Beispiele auf die abgesonderte Baßzeile geschrieben ist. Nun soll einmal jede dieser Partieen wirklich als eine solche auf eine beson-

den Akkord jeder Baßnote genau so, wie er erklingt oder über ihr zu stehen kommt: (folgt das Logier'sche Beispiel.) Es ist dies nichts Anderes als eine Ausdehnung des vorhergehenden Beispiels nach einem größern Maßstabe, und diejenigen unter Ihnen, welche bereits einige Kenntniß von der Sache haben, werden den Anfang, eine Harmonie vierstimmig in Partitur zu setzen, darin erkennen, wovon aber in nächster Lection ein weiteres. Jetzt halten Sie bloß die Ansicht fest, eine jede besondre dieser vier Notenreihen mache auch eine besondre Partie oder sogenannte Stimme aus, die ihre eigne Fortschreitung beobachtet, welche, da sie nichts Anders ist als eine Folge von einzelnen Tönen, auch Melodie, ein Gesang für sich genannt werden darf.

dere Linie geschrieben werden, diejenigen Noten, die zugleich gesungen werden, eine über die andere, das heißt: der Akkord jeder Baßnote soll stets genau über ihr zu stehen kommen: (folgt das Beispiel.) Dies ist nichts anders als eine Ausdehnung desselben Beispiels nach einem größern Maßstabe. Um die Uebersicht der über jede Baßnote geschriebenen Akkorde zu erleichtern, haben wir quer durch die Linien Tactstriche gezogen; wenn die verschiedenen Stimmen eines Tonsatzes so auf besondre Zeilen gesetzt sind, sagt man, die Musik sei in Partitur gesetzt. In welcher Weise wir nun auch die künftigen Beispiele abgefaßt finden, stets wollen wir die Ansicht festhalten, daß jede besondre Notenreihe eine besondre Partie (Stimme) ist und ihre eigne besondre Fortschreitung beobachtet. Und es mag hier auch bemerkt werden, daß jede besondre Stimme, da sie eine Folge von einzelnen Tönen ist, Melodie genannt werden darf.

Schilling Seite 81.

Ich will Sie recht sehr gebeten haben, dem Beispiele Ihre ganze Aufmerksamkeit zuzuwenden. Sehen Sie es nicht in seinem Ganzen an, sondern prüfen es Tact vor Tact, ja Akkord vor Akkord. Im ersten Akkorde habe ich keine Septime eingeführt, und konnte auch, obschon der Baß die Dominante des folgenden B ist, keine einführen, weil die Terz des folgenden Dreiklangs, in welche dieselbe sich hätte auflösen müssen, im Sopran und nicht im Tenor liegt, in welchen die Septime zu stehen gekommen wäre, da alle Harmonietöne bekanntlich unter die gegebenen und daher nicht zu verändernden Melodietöne gelegt werden. Ueberdem ist es, wie ich heute schon einmal bemerkte, nicht üblich, ein Tonstück, für welches wir das Beispiel ansehen wollen, mit dem Septimenakkorde anzufangen, wenn auch ein absolutes Gesetz nicht dagegen vorliegt. Zwischen dem zweiten und dritten Akkorde mußte eine fehlerhafte Quinten- und Octavenfolge entstehen, da der Baß mit der Melodie gleichmäßig eine Stufe steigt und die auf jenen gegründeten Dreiklänge in gleicher Lage erscheinen; ich habe sie aber vermieden und zwar auf die Ihnen heute gezeigte Weise, daß ich die Quinte zwar beibehalte, aber aus dem Tenor in den Alt lege und die Septime aus dem Alt dafür in den Tenor, diese beiden Stimmen sich also gewissermaßen kreuzen lasse.

Logier Seite 89.

Dem Schüler wird empfohlen, das vorstehende Beispiel sorgfältig zu untersuchen; zuerst seine eignen Bemerkungen über alles, was in jedem Tacte vorkommt, genau zu machen, und sodann jene mit den nachfolgenden Beobachtungen zu vergleichen. Im ersten Tacte haben wir, obwohl der erste Baßton die Dominante des zweiten ist, die Septime nicht eingeführt, weil die Terz des folgenden Akkordes im Sopran liegt. Ueberdem ist es nicht gebräuchlich, mit einem Septimenakkord anzufangen, obgleich auch kein absolutes Gesetz entgegensteht. In diesem Tacte, wo der Baß eine Stufe steigt, ist verbotene Quinten- und Octavenfolge nach der zweiten Methode — d. h. dadurch, daß die Stimmen sich kreuzen, vermieden worden.

Die erste Stelle war fast wörtlich abgeschrieben, in der zweiten sehen wir schon eine Verdünnung des Urtextes durch verbales Spülwasser; doch schwimmen noch immer einzelne Bruchstücke compact genug umher, um sie sogleich für das zu erkennen, was sie wirklich sind: Logier's Eigenthum.

Schilling Seite 118.

Es fragt sich also, zu welchem Tone, zu welcher Tonart können wir von einer angenommenen Tonart mittelst des Dominantenakkordes ausweichen, ohne daß wir in unserm Gefühle einen gleichsam gewaltsamen Sprung wahrnehmen? Die Antwort ist, meine Herren! fassen Sie sie wohl auf: *deren Dominante in dem Akkorde selbst enthalten ist, von welchem wir ausgehen.* Merkwürdig ist die Erscheinung, aber wahr: die Natur selbst hat uns in den Intervallen eines Dreiklangs auch mit den Dominanten versehen, mittelst welcher wir in diejenige Tonart gelangen können, deren Modulation den zunächst wohlthuendsten und unserm Gefühle entsprechendsten Eindruck auf uns macht: (folgt das Logier'sche Beispiel.) Fahren wir nun fort in der Modulation, und nehmen consequenterweise stets die Octave desjenigen Dreiklangs oder derjenigen Tonart, zu welcher wir gelangt sind, als modulirende Dominante, so durchschneiden wir zunächst alle Tonarten, die Been in der Vorzeichnung haben, und kommen dann, lassen wir bei Ges einen enharmonischen Tonwechsel eintreten, der Ihnen aus voriger Stunde her kein Fremdling mehr ist, auch durch die Tonarten mit Kreuzen, so daß wir sämmtliche 12 Tonarten der einen Gattung berühren

Logier Seite 60.

Es hat sich ausgewiesen, daß die Natur uns die Art und Weise vorzeichnet, auf welcher wir von einer Tonleiter in die andre übergehen. Dies giebt uns die Regel für Modulation: Bei dem Uebergange von einer Tonleiter zu einer andern muß die Dominante der Tonleiter, in welcher wir ausweichen, unmittelbar zuvor angebracht werden. Wir werden finden, daß die Natur uns in den Intervallen des Dreiklanges in der Tonika mit den Dominanten versieht, um in diejenigen Tonleitern auszuweichen, die den wohlthuendsten Eindruck hervorbringen: (folgt das Beispiel.) Fahren wir fort, die Octave jeder Tonart, nach der wir gelangt sind, als Dominante zu gebrauchen, so moduliren wir rings durch alle Tonarten mit Been; und lassen wir bei Ges einen enharmonischen Tonwechsel eintreten, so kehren wie durch die Tonarten mit Kreuzen wiederum nach C zurück: (folgt das Beispiel.)

oder längs der einen Hälfte des Quintencirkels fortlaufen, bis wir endlich wieder zu der Tonart, vielleicht C=Dur, zurückkehren, von welcher wir ausgingen. Geben Sie nur Obacht: (folgt das Logier'sche Beispiel)

Der Leser wird nach und nach schon eingeweiht in die Mysterien Schilling'scher Buchmacherei; köstlich ist die Stelle: „die Antwort ist, meine Herren, fassen Sie sie wohl auf"; mitunter tractirt der Hofrath seine Scholaren auch per „Hochgeehrte" oder „geschätzte Herren" — aber ich wollte ja nicht streiten, nur beweisen. Nachdem ich also in aller Kürze auf die herrliche Construction aufmerksam gemacht, welche in der von meinen Herren wohlaufzufassenden Antwort ruht, und bei dieser Gelegenheit den Gründer des deutschen Nationalvereins versichere, daß er eben so wenig deutsch als griechisch versteht, denn er construirt durch das ganze Buch fortwährend Lehren mit dem Dativ, z. B. ich habe Ihnen gelehrt, daß: (Seite 72 und öfter), fahre ich fort in Aufführung einzelner Parallelstellen. Man bemerke Schilling's grenzenlose Weitschweifigkeit gegen die Logier'sche Kürze, deren einziger Fehler nicht Unverständlichkeit, wie so häufig im „Polyphonomos", sondern nur mitunter (faute de naissance) Undeutschheit ist.

Schilling Seite 125.	Logier Seite 62.
In allen vorstehenden Uebungen bewirkten wir unsere Ausweichungen durch die Mittel, die von der Dominante aus dargeboten werden, d. h. wir bestimmten die Dominante, und dann mußten wir natürlich auch zu derjenigen Tonart moduliren, der sie angehört; jetzt bestimmen Sie einmal nicht die Dominante, sondern die Tonart, welche es nun auch sei, zu welcher ich moduliren soll, nemlich von C=Dur aus, das uns fortwährend zum ersten Standpunct dienen mag. Sie weigern sich — (Unsinn! warum?) Nun so erlauben Sie, daß ich selbst es thue.	In den vorstehenden Uebungen haben wir unsere Ausweichungen durch die Mittel bewirkt, welche die Dominante uns darbot; jetzt wollen wir zuerst die Tonart bestimmen, nach der wir auszuweichen wünschen, und dann die dazu gehörige Dominante zufügen.

Diese Partie mit dem: „Sie weigern sich", ist nur eine der schwächsten aus der reichen Sammlung derartiger Schmarotzersätze, die blos bestimmt sind, dem Verleger das Geld aus der Tasche zu ziehen. Was sagt der Leser z. B. zu folgendem Trompeterstückchen? (Schilling S. 200) „Untersuchen wir, welches die Mittel sind, durch welche wir im Fall eines unvollkommnen und daher unbefriedigenden und beunruhigenden Tonschlusses wieder zur Ruhe gelangen. Nehmen Sie mir es nicht übel, (Unsinn! warum?) wenn ich es in Wahrheit auffallend nenne, meine Herren! daß Sie nicht nach dem bisherigen, auch ohne meine Hilfe, schon diese Akkorde, die zu solchen Mitteln dienen, finden sollten." Oder Schilling S. 212: „Wie weit bequemer ist es daher, wenn man, wie wir es thun, sich um die Namen der Dinge wenig kümmert, sondern diese selbst mehr in Augenschein nimmt, und die einzelnen Intervalle eines Akkordes immer lieber nach dem diesem eigentlich zugehörenden Grundbasse, als nach dem ihm vielleicht nur durch die Umkehrung zufällig untergelegten Baßtone berechnet und benennt. Da fallen alle jene langen Verzeichnisse von Sitzen u. s. w. weg, die die Intervalle haben sollen, und von den Hochgelahrten Herren Theoreten und Theorienschreibern ihren Schülern vorgelegt werden, zum genehmen Auswendiglernen, um, wenn sie sich viele Stunden und Tage daran müde gequält haben — am Ende doch keinen andern Sitz zu kennen, als ihren eigenen. Sie lächeln *), aber die Sache ist so. Wie habe ich in meiner Jugend z. B. gleich dem Alphabete herbuchstabiren können, der Quintsextenakkord habe seinen Sitz auf den und den Stufen der Leiter, auf der Stufe sei die Quinte rein, die Sexte klein, auf der andern Stufe die Sexte groß, die Quinte rein, auf der dritten übermäßig u. s. w., und wenn ich am Schlusse der langen Litanei war, wußte ich doch kaum einen Quintsextenakkord gehörig zu behandeln, denn ich hatte von alle den Sitzen und vor lauter Sitzen nichts begriffen, als daß mein Sitz sehr hart und langweilig war **). Es macht mir unendliche Freude, Ihnen alle die Sachen auf eine viel einfachere und daher leichter faßliche Weise darstellen zu können; wenigstens bin ich der Meinung, daß, den Weg im Studium der musikalischen Harmonie eingeschlagen, den wir wirklich eingeschlagen haben, jedes Kind zu folgen im Stande ist. Das scheint kein Compliment für Sie, aber es ist dennoch eins ***). Doch brechen wir davon ab, und kehren rc."

Was ist das nun anders als das allertrivialste Geschwätz, hinter welchem sich des Herrn Hofraths Eitelkeit und Buchmacherei verbirgt? Von solchen Stellen wimmelt das ganze Werk, oder welche andere Beurtheilung hat nachfolgendes Beispiel zu erwarten? Schilling S. 323: „Versuchen wir demnach, wie die Umkehrung dieses kleinen Nonenakkordes und wie oft sie geschehen kann. Was überhaupt das heißt, einen Akkord umkehren, brauche ich als eine Ihnen längst bekannte Sache nicht mehr weitläuftig zu erklären †);

---

*) Plagiat aus der Jessonda: „Du lächelst sanft? Dein Lohn blüht hier."

**) Und doch so wenig sittsam.

***) Ja wohl! nemlich für Logier.

†) Sie ist nemlich bereits von Seite 177 sechs lange Lectionen hindurch zur Genüge breit getreten worden. Aber die Gelegenheit wieder eine halbe Seite mehr zu schreiben, ist nicht immer so günstig, daß der Autor nicht auch die ungün-

es heißt: Töne aus der Harmonie eines Akkordes nehmen, und sie die Stelle des Basses einnehmen lassen. So verschieden nun und so vielerlei die Töne eines Akkordes sind, so oft läßt sich derselbe auch umkehren. Den gewöhnlichen Dreiklang konnten wir daher nur zweimal umkehren, weil er außer der Octav, die begreiflich keine Umkehrung bewirkt, nur noch zwei verschiedene Töne enthält: die Terz und Quinte. Nahmen wir die Terz aus dem Akkorde in den Baß, so entstand der Sextenakkord; nahmen wir die Quinte in den Baß, so entstand der Quartsextenakkord. Den Septimenakkord konnten wir dreimal umkehren, weil er außer der Octav ursprünglich noch aus drei verschiedenen Intervallen besteht, Terz, Quinte und Septime; nahmen wir die Terz in den Baß, so erhielten wir den Quintsextenakkord; durch die Quinte im Baß entstand der Terzquartenakkord, und durch die Septime im Baß der Secundquartsexten- oder blos sogenannte Secundquartenakkord." — Also richtig wieder die ganze Geschichte aufgewärmt! Fahren wir nun in ruhiger Betrachtung des Paralleltextes fort:

Schilling Seite 229.

Hiernach alle 5 Regeln noch einmal übersichtlich zusammengestellt, ergiebt sich folgendes schematisches Bild:

liegen vom Dominanten-Akkorde in der Melodie:	die Terz	die Quinte	d. Septime	die Octav
können als umgekehrte Bässe wir haben:	Septime Octav oder Quinte	Terz oder Septime	Terz Octav oder Quinte	Terz

Logier Seite 114.

Das Ganze kann nun so zusammen gestellt werden:

Intervalle in der Melodie	3 –	5 –	7 –	8
	/|\	/\	/|\	|
wir können als umgekehrte Bässe haben.	785	37	385	3

Schilling Seite 229.

Gedrängter kann ich Ihnen die Uebersicht nicht geben, doch ist das Schema auch nicht zu gedrängt, um nicht eine deutliche Anschauung zu gewähren. Durch solche begreifen Sie, daß wir mit Hilfe der umgekehrten Bässe im Stande sind, wenigstens zwei, aber, treffen wir geschickte Abwechselung, auch wohl 3 und 4 verschiedene Bässe unter ein und dieselbe Melodie zu legen, wodurch denn natürlich auch der Intervallengang der übrigen Stimmen jedesmal ein anderer wird. Zum Beweise will ich nur ein kleines Beispiel mit 2 verschiedenen Bässen fortsetzen, in denen zugleich alle vorerwähnten Arten, umgekehrte Bässe auszuziehen, angewendet sind, und damit Sie sich überzeugen, daß die Verschiedenheit der Wirkung nicht etwa auf einer Verschiedenheit des Grundbasses, sondern ausschließlich auf der Wahl des zum Basse bestimmten Intervalles aus der Harmonie beruht, will ich in einer vierten Linie mit kleinen Noten auch den Grundbaß selbst hersetzen: (folgt das Logier'sche Beispiel.) Spielen Sie die Paar Tacte, und vergleichen Sie einmal die verschiedenen Wirkungen, je nachdem Sie den einen oder den andern Baß nahmen. Ich habe die Harmonie nicht ausgesetzt, da sie solche leicht nach der Bezifferung finden; doch mögen Sie dieselbe zu Hause auch auf ein besonderes Blatt Papier schreiben, um die Verschiedenheit der Stimmengänge sich zugleich zu veranschaulichen, die sich ergiebt, wenn Sie diesen oder jenen Baß zur Ausführung wählen. Ueberfehen wir insbesondere die Harmonienfolgen noch, so wird Ihnen auffallen, daß das Gis im letzten Theile des zweiten Tactes der zweiten Baßpartie, wenn es bis zu Ende des Tactes beibehalten worden wäre, nach A hätte hinaufsteigen müssen, statt dessen ist es zuvor nach der Quinte desselben Akkordes fortgeschritten, und nun fällt der Baß nach A. Zugleich hat die Quinte in der Melodie (ich erinnere, daß ich fortwährend die Intervalle nach ihrer Entfernung vom Grundbasse aus benenne) sich in zwei Noten getheilt: anstatt in A im nächsten Akkorde zu fallen, geht sie zuvor zur Terz fort, welche der Baß aufgiebt, und steigt auch diese Terz regelmäßig zu A, der Octav hinauf.

Logier Seite 114.

Nach dieser Anschauung begreifen wir, daß, wenn die Terz in der Melodie, wir zum umgekehrten Baß die Septime wählen sollen; der nächst vorzügliche Baß ist die Octave; der letzte aber die Quinte u. s. w. *)

Im folgenden Beispiele finden sich zu derselben Melodie zwei unterschiedene Baßstimmen, in denen alle vorerwähnten Arten, umgekehrte Bässe auszuziehen, angewendet sind. Eine Vergleichung der verschiedenen Wirkungen, die sie hervorbringen, wird dazu dienen, den Geschmack zu bilden. Es ist wohl unnöthig anzumerken, daß diese zwei umgekehrten Bässe zwei unterschiedene Beispiele sind und nicht beide zu gleicher Zeit angewendet werden können; jeder von ihnen dient als besondere Uebung, zu der man dieselbe Melodie nimmt und die beiden andern Stimmen der Harmonie hinzusetzt: (folgt das Beispiel, zu welchem in einer vierten Linie mit kleinen Noten auch der Grundbaß hergesetzt ist.)

Ueberfehen wir die zweite Baßpartie, so ist zu erkennen, daß das Gis im letzten Theile des zweiten Tactes, wenn es bis zu Ende desselben behalten worden wäre, nach A hätte hinaufsteigen müssen; statt dessen ist es zuvor nach der Quinte desselben Akkordes gestiegen, von wo es nach A fällt. Zugleich hat die Quinte in der Melodie (man erinnere sich, daß diese Intervalle stets vom Grundbaß aus berechnet sind) sich in zwei Noten getheilt anstatt nach A im nächsten Akkord zu fallen, nimmt die Melodie zuvor die Terz auf, welche der Baß aufgiebt, und steigt dann eine Stufe, wie die Terz thun soll, nach A hinauf.

stigste ergreifen sollte, wo er nemlich eben erklärt hat, es sei vollkommen überflüssig etwas hinzuzusetzen.

*) Ich brauche wohl kaum hinzuzufügen, daß beide Autoren ohne Auslassung wörtlich abgedruckt sind. Die scheinbaren Lücken im Logier'schen Text entstanden nur durch die Absicht, den Parallelismus augenscheinlich zu machen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 6. Den 18. Januar 1841.

G. Schilling (Schluß). — Vermischtes. —

— Ehrlich sein,
Ist doch das Beste,
Und wär' es kümmerlich,
So steht es feste.

Göthe.

G. Schilling.

(Schluß.)

Schilling Seite 229.

Die gelegentliche Anwendung solcher Vertauschung der Intervalle, von der ich in voriger Stunde bereits sprach, verleiht ebenfalls jeder Stimme eine schöne Melodie, wovon Sie sich durch folgende Akkorde schon überzeugen können: (folgen die Logier'schen Beispiele.)

Logier Seite 114.

Die gelegentliche Anwendung dieser Vertauschung der Intervalle verleiht jeder Stimme eine schön're Melodie, wie man in den folgenden Beispielen wahrnehmen kann: (folgen die Beispiele.)

Nicht wahr? was „Form, Inhalt, Umfang und sonstige Wesenheit" des „Polyphonomos" betrifft, liegt er weit entfernt von Logier's Darstellung? Selbst die unschuldigsten Parenthesen werden nicht verschont! Aber ich wollte nicht streiten, nur beweisen; also fahren wir fort:

Schilling Seite 237.

Auffallend ist an dem Beispiele, daß sich nicht ein einzigesmal Gelegenheit darbot, im Alt eine Dissonanz anzubringen. Im 7ten Tacte hätte es geschehen können, nemlich die Quart; aber dann hätte ich die auflösende Terz auch in den Alt nehmen und aus dem Baß weglassen müssen, denn wäre sie hier zugleich geblieben, so wäre ja dasselbe Intervall, das von der Dissonanz aufgehalten wird, zu gleicher Zeit mit dieser in einer andern Stimme erschienen, und das darf nicht sein. Diese Regel liegt freilich schon lange hinter uns, aber ich kann sie Ihnen nicht oft genug wiederholen und einprägen, zumal jetzt, wo wir mit umgekehrten Bässen begleiten, Septimen unter Quinten legen und wo daher ein Verstoß gegen ihren Inhalt so leicht und nur gar zu leicht begangen ist.

Logier Seite 121.

Es ist zu bemerken, daß in den Alt keine Dissonanz eingeführt werden kann, außer im Tact 7, wo die dissonirende Quarte in dieser Stimme statt im Baß eingeführt werden mag. Die Dissonanz und die Note, welche von jener aufgehalten wird, darf nicht zu gleicher Zeit gehört werden.

Obgleich diese Regel schon genugsam eingeprägt und ohne Unterlaß in Ausübung ist, so ist doch bei der Anwendung der Umkehrungen ein Irrthum in diesem Falle so leicht begangen, daß wir es nöthig finden, sie aus Vorsicht hier zu wiederholen.

Obgleich auch in der vorstehenden Stelle die Abschreiberei beinahe wörtlich ist, so zeigt sich dennoch auf den ersten Blick eine Verschiedenheit der Ansicht. Logier nemlich will die Quarte einführen lassen und Schilling nicht. Ich muß nun schon das Beispiel hersetzen. Es ist nemlich die herabsteigende Tonleiter von A-Dur mit Begleitung von Dissonanzen. Die Melodie ist also gegeben, und zwar



Im 7ten Tact schreibt Logier (und mit ihm also auch Schilling) Folgendes:



Die Dissonanz liegt also im Baß. Nun sagt Logier, sie kann auch im Alt liegen. Natürlich, nur muß man den Secundenakkord dann in den Septimenakkord verwan-

deln also:  hinschreiben. Nein, sagt Johann Ballhorn in Stuttgart, ich hätte die Quart in den Alt legen können, aber ich kann es nicht, sonst wäre Dissonanz (A) und die Note, welche von jener aufgehalten wird, (Gis) zu gleicher Zeit gehört worden! Als wenn das Gis im Baß nicht freie Wahl gewesen wäre, und also eben so gut mit einem andern passenden Tone vertauscht werden dürfte. Hr. Schilling schreibt darüber aber noch eine halbe Seite voll und bleibt immer dabei stehen, daß das Gis im Baß nothwendig sei! Aber was lohnt's mit Hrn. Schilling streiten; er wird mir doch in seinen Jahrbüchern beweisen, daß er nicht ein Wort von Logier abgeschrieben habe, und daß der „Polyphonomos" allein hinreiche, ihn unsterblich zu machen, wenn er auch nicht das Handbuch der Aesthetik geschrieben hätte — nemlich des Professor Hand Lehrbuch der Aesthetik bis auf den letzten Tropfen geleert, worüber ein früherer Jahrgang der musikalischen Zeitung von Fink das Nähere besagt. *) Der geehrte Leser folge mir nun noch einmal in die vergleichende Anatomie; wir haben es durchweg mit zwei Körpern zu thun, einem jugendlich kräftigen, dessen kleinste Fibern Leben sind, aber der kaum seine Blöße bedeckt, und einem mit dem üppigsten Flitterstaate geputzten Leichnam, dessen fauler Geruch durch allen Tand und Band, womit er behängt ist, verpestend dringt.

Schilling Seite 243.

Recapitulation, oder übersichtlicher Rückblick auf alles bisher Vorgetragene.

Wie mit Ende der 5ten Lection, wo wir gleichsam fertig waren mit der Grundsteinlegung unsers Gebäudes und aufgerichtet hatten dessen Hauptsäulen, äußerte ich am Schlusse meines letzten Vortrags, seien wir mit Vollendung dieses auch zu einem Punkte, an ein Ziel unsrer Wanderung gelangt, wo es einen wesentlichen Einfluß haben würde nicht allein auf die Förderung und Fruchtbarkeit unsrer Studien überhaupt, sondern insbesondre auch auf die Förderung unsrer nächst folgenden Forschungen, wenn wir in einem übersichtlichen Rückblicke uns alles das noch einmal zu vergegenwärtigen suchten, was sich bisher unserem geistigen Auge auf jener darstellte. So geschehe denn derselbe auch sofort hiermit (Unsinn! warum? Diese Variationen auf das einfache Wort „Wiederholung" hätte noch seitenlang fortgesetzt werden können) und wir nehmen ihn am besten vor mit einer Melodie, in deren Harmonisirung wir versuchen, was Alles sich bloß mittelst Anwendung der bis dahin Ihnen mitgetheilten, sogar einfachen Regeln anfangen und ausrichten läßt.

Nehmen wir den Fall an, daß Ihnen von irgend Jemand jetzt eine Melodie, eine Arie, ein Lied, vielleicht ein Volkslied (ach ja, bitte! ein Volkslied) oder sonst eine irgend welche Melodie mit der Bitte mitgetheilt würde, eine Harmonie dazu zu machen, oder dieselbe vierstimmig zu bearbeiten. Ein solcher Fall könnte ja leicht vorkommen: z. B. Sie sind Mitglied eines Gesangvereins, und es wird der Wunsch rege, irgend ein Tonstück, von dem man aber nur die Melodie besitzt, vierstimmig in demselben vorzutragen; oder es will Jemand bei irgend einer Gelegenheit eine Arie singen und verlangt von Ihnen, daß sie dieselbe auf dem Claviere oder der Orgel begleiten; Sie sollen Organist, Cantor, Vorsteher eines Singechors oder dergleichen sein oder werden, und wollen zu irgend einer Feier einen Choral oder andern Gesang mehrstimmig vortragen lassen (Luft! Luft!). Angenommen also, es tritt ein solcher Fall ein, so wissen Sie, daß eine solche Bearbeitung auf die verschiedenste Art und Weise geschehen kann. Zunächst können Sie die bloßen Grundbässe nach den Ihnen bekannten und vorliegenden Regeln und Ausnahmen anwenden. So einfach dieselben zu sein scheinen, eine so unge-

Logier Seite 123.

Wiederholung.

Nehmen wir nun eine Melodie und versuchen, was wir blos mittels der Anwendung der bisher gegebenen einfachen Regeln mit ihr ausrichten können.

Angenommen es wäre uns eine Arie zur Harmonisirung gegeben.

Wir wissen, daß dies auf unterschiedliche Weise geschehen kann.

Erstens durch Anwendung der vier Regeln von den Grundbässen. Gebraucht man diese Regeln nur mit dem mindesten Urtheile, oder mit ganz gewöhnlicher Aufmerksamkeit, so bringen sie allein

*) So eben kommen mir auch noch Nr. 40 der neuen Zeitschrift f. Mus. und die NN. 195 und 196 v. October 1840 der Jenaischen Literaturzeitung zu, in denen die unerhört frechen Plagiate, die Hr. Schilling in seiner Aesthetik (und zwar nicht an dem Hand'schen Buche allein) begangen, noch genauer nachgewiesen sind. Wahrhaftig der Mann treibt's gar zu miserabel.

meine Mannigfaltigkeit vermögen Sie dennoch, bei nur einigermaßen scharfer Urtheilskraft und bei nur einigermaßen lebendiger Aufmerksamkeit, damit zu erzielen. Und wenn Sie hiernach auch die Dreiklänge desselben*) mit den möglichen Septimen als Harmonie aussetzen, so tritt auch in die verschiedenen vier Stimmen eine überraschend verschiedene Wirkung. Ich nehme selbst den Sopran nicht davon aus, obschon derselbe an und für sich, als die gegebene Melodie, nicht wesentlich verändert werden darf; aber es ist doch z. B. wahrlich nicht einerlei, ob ein Ton in demselben das einemal als Octav, das andremal als Quinte, und wenn er wieder vorkommt, vielleicht als Septime oder Terz zu seinem Basse klingt? — und das wird er, je nachdem Sie Abwechselung in der Anwendung der Regeln über Unterlegung des Grundbasses treffen .....

Weit größer aber und ergreifender noch wird dieselbe sich gestalten, wenn Sie endlich drittens auch Dissonanzen in die vorhandenen Harmonien einzuweben suchen. Ein weites Feld zur Erzeugung frischen Lebens eröffnet sich Ihnen da und Licht und Schatten treten Ihnen entgegen, sie zu verbreiten über das vielgefärbte Bild. An einer Stelle führen Sie die dissonirende Quarte ein, vorbereitet durch die 7, 8 oder 5 und sich auflösend in die 3, welche durch sie aufgehalten wurde zu erscheinen über demselben Basse; an einer andern nehmen Sie die None, vorbereitet durch die 3, 8 oder 5 und sich auflösend in die 8, und an einer dritten die Sexte; dann können Sie auch abwechseln unter denselben, oder zwei Dissonanzen auf einmal zufügen, und auf diese Weise gewissermaßen eine Art Nachahmung unter den verschiedenen Stimmen hervorbringen; was die eine Stimme für jetzt thut, thut gleich darauf die andere und weiter die dritte.

schon eine ungemeine Mannigfaltigkeit zu Wege.

Jede Stimme mit Ausnahme des Soprans bringt durch die verschiedene Anwendung jener Regeln, immer eine verschiedene Wirkung hervor. Selbst der Sopran bleibt bei dieser Abwechselung nicht gänzlich dem Einflusse entzogen; denn obwohl diese Stimme selbst nicht verändert wird, so erscheint uns doch vermöge der verschiedenen zur Anwendung gebrachten Regeln der Ton, der einmal etwa als Octave gehört worden ist, ein andermal als Septime oder Quinte, und bringt so in seiner Beziehung zu den andern Stimmen eine verschiedene Wirkung hervor....

Drittens durch Anwendung der Dissonanzen, in denen ein weites Feld zur Erzeugung einer großen Abwechselung von Licht und Schatten sich eröffnet. An einer Stelle führen wir die dissonirende Quarte ein, vorbereitet durch die 7, 8 oder 5; an einer andern die Septime oder Sexte; eben so wenden wir sie in Verbindung mit einander an, dann wieder bringen wir in den verschiedenen Stimmen Nachahmungen durch sie hervor.

Bedürfen solche Stellen noch des Commentars?

*) wesselben?

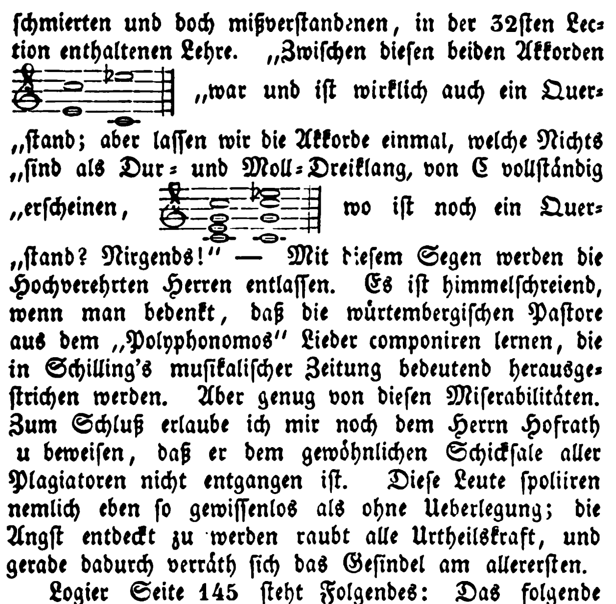
Was ist der Goldschmidt, welcher mit einem Ducaten Roß und Reiter überzieht, gegen unsern Hofrath, der eine ganze Schwadron damit bedeckt, und nebenbei noch das Kunststück versteht, daß sich unter seinen Händen das edle Metall in das allerschofelste Messing verwandelt? Ich dächte, die Beweise des unverschämtesten Plagiats, das vielleicht die ganze Literatur aufzuweisen hat, wären schlagend genug. Wer sich dafür interessirt, vergleiche noch zum Ueberfluß: Logier Seite 125, 128, 191, 201, 257, 258, 274 mit Schilling Seite 247, 251, 437, 453, 617, 623, 670 und so fort.

Aber hat denn Schilling in seinen 800 eng gedruckte Seiten füllenden „Polyphonomos" gar nichts Neues gesagt? Nein! oder er zeige uns, wo es steht. Aber doch wenigstens etwas, das im Logier nicht zu finden? Ja, und leider ja; denn wo er seinen sichern Führer verläßt, steht er sogleich in der schülerhaftesten Erbärmlichkeit da. Beweis: Schilling Seite 700 lesen wir: „Zwei und dreißigste Lection — Fortsetzung der vorhergehenden Lection (von den 3 verschiedenen Bewegungen eines Tonsatzes), insbesondere aber über den sogenannten Querstand."

Das ganze Capitel umfaßt nur 16 Seiten, ist also das allerkleinste im gesammten Werke. Nichts desto weniger behandelt es nicht blos den genannten Gegenstand (welchen Logier nur am Schlusse seiner Harmonielehre andeutet, aber doch gleich den Nagel auf den Kopf trifft, indem er als Warnung vor dem Querstand sich mit nachstehendem Beispiele begnügt):

sondern auf fünf Seiten wird dem Schüler unter der wie vom Himmel herabgefallenen neuen Ueberschrift: „Minderstimmigkeit" brevi manu beigebracht, wie er alle 4 und 5stimmigen Akkorde im drei oder zweistimmigen Satze zu behandeln habe, eine Lehre, die Logier gar nicht mehr in sein Werk aufgenommen hat, und die bei Schilling eben so gut unter „Rhythmus" als unter „Querstand" stehen könnte, denn sie paßt zu beiden wie die Faust aufs Auge. Es versteht sich von selbst, daß beide Gegenstände nicht im geringsten Zusammenhange mit dem Kerne des ganzen Buches stehen. Etwas Oberflächlicheres als diese „Minderstimmigkeit" ist im „Polyphonomos" nicht aufzutreiben, und wie Herr Schilling den Querstand noch auf diese veraltete Art vortragen kann, nachdem Marx in seiner Compositionslehre den Gegenstand in so überraschender und gedrängter Kürze durchaus praktisch neu dargestellt, ist wahrlich ein Räthsel. Aber man lese auch dafür den Schluß dieser ohne Logier's Hilfe aus andern Lehrbüchern zusammen ge-

schmierten und doch mißverstandenen, in der 32sten Lection enthaltenen Lehre. „Zwischen diesen beiden Akkorden



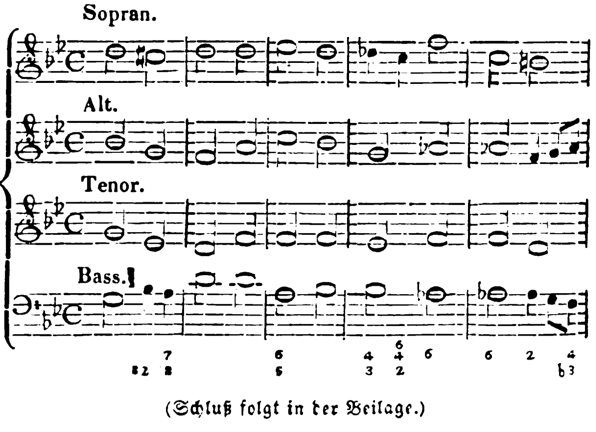
„war und ist wirklich auch ein Querstand; aber lassen wir die Akkorde einmal, welche Nichts „sind als Dur- und Moll-Dreiklang, von C vollständig „erscheinen, wo ist noch ein Querstand? Nirgends!" — Mit diesem Segen werden die Hochverehrten Herren entlassen. Es ist himmelschreiend, wenn man bedenkt, daß die würtembergischen Pastore aus dem „Polyphonomos" Lieder componiren lernen, die in Schilling's musikalischer Zeitung bedeutend herausgestrichen werden. Aber genug von diesen Miserabilitäten. Zum Schluß erlaube ich mir noch dem Herrn Hofrath zu beweisen, daß er dem gewöhnlichen Schicksale aller Plagiatoren nicht entgangen ist. Diese Leute spoliiren nemlich eben so gewissenlos als ohne Ueberlegung; die Angst entdeckt zu werden raubt alle Urtheilskraft, und gerade dadurch verräth sich das Gesindel am allerersten.

Logier Seite 145 steht Folgendes: Das folgende Beispiel ist eine Uebung für die 4 Versetzungen des kleinen Nonenakkordes in vier Stimmen geschrieben: (das Fragezeichen im 2ten Tact soll den Druckfehler bemerklich machen)





Schilling Seite 331 steht Folgendes: ich will zur Erläuterung ein Beispiel von streng 4stimmigem Satze herschreiben, in welchem der kleine Nonenakkord in allen seinen Umkehrungen vorkommt:



(Schluß folgt in der Beilage.)

Hierzu eine Beilage.

Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik".

G. Schilling.

(Schluß.)



Logier schreibt ohne Vorzeichnung, um die Signatur nicht zu überhäufen, fängt aber in G = Moll an, und schließt in G = Moll. Johann Ballhorn in Stuttgart weiß, daß ein Stück, welches in G = Moll anfängt und in G = Moll schließt, überhaupt als aus G = Moll geschrieben betrachtet werden kann, er setzt also die Vorzeichnung mit zwei Been vor H und E hin; übrigens läßt er das ganze Stück stehen wie es war. Hinterher mag ihn ein guter Freund auf diese höllische Musik aufmerksam gemacht haben; wie war das zu ändern? Nichts leichter als das. Im Anhange des Polyphonomos lesen wir unter den Druckfehlern (ich bitte Hrn. Schilling zu bemerken, wie aufmerksam ich sein Werk studirt habe): „Seite 331 fehlt vor dem E im Tenor des 1ten, 4ten „und 8ten Tactes ein ♮". — Ich berufe mich auf alle die Tausende von Druckern und Setzern, welche bei dem Gutenberg's Feste gegessen und getrunken haben, ob auch nur ein einziger glaubt, daß es möglich sei, ein Mensch vor dem Setzkasten werde in einem Raume von acht Tacten dreimal das Quadrat vor ein und derselben Note vergessen. Eine solche Malice gegen die Tenorstimme wäre beispiellos. Aber es sei — wie oberflächlich ist die Correctur ausgefallen! das Es in der Sopranstimme im 8ten Tact muß offenbar auch mit dem ♮ versehen sein. Aber zugegeben, auch diese Vergeßlichkeit sei möglich, was würde die musikalische Welt sagen, wenn die fehlenden vier Widerrufungszeichen, von Hause aus, wirklich an Ort und Stelle gesetzt werden? Sie würde sagen, daß das ganze Beispiel falsch beziffert sei. Aha! daran haben der Herr Hofrath nicht gedacht, daß wenn man in G = Moll den Ton E oder A hineinbringt, man dann auch dieses E und H aus der bezifferten Baßstimme erklären müsse. Und nun glaube noch einer, daß es solche Druckfehler giebt wie die vorgeschützten. Dieses Beispiel ist außerdem noch sehr instructiv; denn nachdem Seite 80 gelehrt worden war: „der Tenor klingt nicht so, wie er da in Noten geschrieben steht, sondern als männliche Stimme, um eine Octave tiefer als die im Violinschlüssel stehenden Noten", so wird Seite 331 und überhaupt durchweg bei der dritten Stimme, dennoch extra bemerkt „Tenorstimme", damit der Schüler ja alles um eine Octave tiefer singe oder spiele — und nun denke man sich dies fürchterliche Quartett! Aber so geht es allen Abschreibern: wo sie es besser machen wollen als ihr Vorbild, blamiren sie sich, und wo sie es ebenso machen, blamiren sie sich auch. Logier sagt freilich in einer Anmerkung Seite 22: die dritte Partie heiße auch Tenor, aber da er den Tenor nirgends als männliche Stimme behandelt (außer wenn er ihn im Baßschlüssel schreibt), so setzt er natürlich über den wirklichen Klang der Tenorstimme auch nichts hinzu, um den Schüler nicht zu verwirren. — Soll ich den Aufsatz schließen? Ach nein, ich kann mich leider von der werthlosesten aller Kupfermünzen, von diesem Hohenzollern = Hechingenschen Schilling noch nicht losreißen, ich muß noch ein Beispiel geben, wie reiflich dieser Jüngling alles überlegt, was er drucken läßt. In dem 14ten Capitel Seite 283 steht folgendes Beispiel:



und darunter die Erklärung:

„In den ersten beiden Tacten ist die Harmonie eine

enge, im 3ten und 4ten Tacte aber ist sie weit, im 5ten und 6ten Tacte ist sie wieder eng, und in den beiden letzten wieder weit. Hätte Mozart, der in allen Dingen so groß erscheint, auch im 3ten und 4ten Tact sich der engen Harmonie bedienen wollen, wo alsdann die Akkorde:



gestaltet gewesen wäre, so hätten, wie Sie sehen, Tenor und Alt nicht allein den in den Mittelstimmen niemals sehr wohlthuenden Sprung einer Terz und Quinte machen müssen, sondern auch das erhabenere Gefühl und die erweiterte Großidee, die sich unzweifelhaft beim Ausrufe des Namens Sarastro des Volkes bemächtigte, nicht ihren ganzen und gehörigen Ausdruck erhalten. Eben so verhält es sich u. s. w." Mein lieber Herr Doctor, Mozart hat die Zauberflöte deutsch componirt, das heißt auf deutschen Text, und „das erhabene Gefühl, die erweiterte große Idee, die sich unzweifelhaft beim Ausrufe des Namens Sarastro des Volkes bemächtigte," ist lauter Unsinn, denn der Urtext lautet: „es lebe Sarastro, der göttliche Weise," und Mozart hat also unverantwortlicher Weise den Sarastro in die enge Harmonie der beiden ersten Tacte hineingezwängt . . .

Genug denn vom „Polyphonomos". Ich wende mich jetzt an Euch, Ihr Männer Spohr, Schneider, Reissiger, die Ihr wirkliche Mitglieder des deutschen Nationalvereins für Musik seid; nicht jenes Vereins, den Herr Hofrath Schilling zur Befriedigung seiner Eitelkeit gegründet hat und zu dessen permanenten Secretair er sich ernannt, wohl wissend, daß ihn sonst Niemand wieder dazu wählen würde; sondern des Nationalvereins, der eine unsichtbare Loge ist, die alle deutschen ehrenhaften Künstler eo ipso in sich schließt — tretet auf und zeiht mich der Gewissenlosigkeit, des Leichtsinnes, wenn ich es gewagt habe voreilig und ohne Beweise einen Mann öffentlich der Schande aller Gebildeten zu übergeben, mit dem Ihr Wackere früher schon in nähere Verbindung getreten seid — ich wende mich an Euch, Ihr Schüler Logier's, an Dich Löwe, an Euch Bargiel und Girschner, an die vielen, vielen, die der unvergeßliche Meister mit der hellen Stimme und dem klaren Blicke eingeweiht hat in sein System; tretet auf und zeugt für den Entfernten, daß sein Werk schmählich geplündert sei, geplündert von einem anmaßenden dünkelhaften Ignoranten; was sage ich geplündert? — abgeschrieben, abgeschrieben von Anfang bis zu Ende, und mit den albernsten Gemeinplätzen trivialisirt sei — ich wende mich an Euch André, Marx, Dehn, die Ihr Euer musikalisches Wissen und Glauben in Euern Lehrbüchern dem Publicum vorgelegt habt, tretet auf und erklärt, ob dieser sei Eures Gleichen, ob Er habe wie Ihr ehrenvoll beigetragen zur Förderung musikalischer Wissenschaft — ich wende mich an Euch Fink, Rellstab, die Ihr der deutschen musikalischen Kritik in Euren Zeitschriften eine rühmliche Stätte bereitet habt, tretet auf und kündet, ob ich mich leichtsinnig zu einem Richteramt gedrängt und es gewissenlos verwaltet habe; Ihr Alle tretet auf und gebt der Wahrheit die Ehre, damit das durch Schilling entweihte: Omnia in majorem Dei gloriam auf seine Veranlassung auch wieder zu Ehren komme! Jenem Pfuscher aber antworte ich auf etwanige Reclamationen mit keiner Sylbe. — 4.

Vermischtes.

*** Ueber die Schubert'sche C-Dur Symphonie, die in Dresden vor Kurzem von dem Hartung'schen Musikcorps zum erstenmal aufgeführt wurde, schreibt uns ein Bekannter: Die Schubert'sche Symphonie hat bei allen Zuhörern eine Sensation bewirkt, wie ich sie noch selten erlebt. Der Vortrag war vielleicht nicht völlig so gut, als in den Leipziger Abonnementconcerten, aber demohngeachtet ausgezeichnet gut, was auch die anwesenden Capellmusiker, wie auch Capellm. Ehelard bekräftigten. Vielleicht, daß sie nun auch zu Palmarum einmal gegeben wird. Auch Hartung wird auf vielfaches Ansuchen sie noch einmal bringen. Für das Orchester ist sie freilich eine anstrengende Arbeit, doch war der ganze Chor Feuer und Flamme dabei. —

*** Donizetti's letzte große Oper „la Favorite" hat Furore in Paris gemacht und wird sich auf dem Theater halten. — Halevy's neue erwartete Oper heißt „le Chevalier de Malte". — Ein junger spanischer Componist, Ventura Sanchez, hat mit einer großen Oper „la Conjuration de Venise" Glück in Gibraltar und Cadix gemacht und führt sie jetzt in Madrid auf. —

*** Der alte Berton, Mitglied des franz. Instituts, macht in der Gaz. mus. auf ein Quintett von Turcas, als auf eine vorzügliche Composition aufmerksam, die im vorigen Sommer im Beisein der HH. Cherubini, Zimmermann, Batton u. A. gespielt wurde und sich des entschiedenen Beifalls dieser Künstler zu erfreuen hatte. —

*** Eine Menge vornehmer Hamburger Damen haben Hrn. Liszt, wie man uns schreibt, einen großen silbernen Pokal zum Geschenk gemacht. Der Künstler ist jetzt in Liverpool und wird Ende Februar nach Berlin kommen. —

*** Vor Kurzem fand man auf dem Straßburger Münster das Becker'sche Rheinlied eingegraben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 7. Den 22. Januar 1841.

Sonaten f. d. Pfte. — Aus Brüssel (Fortsetzg.) — C. F. Becker's Bibliothek. — Concert d. Euterpe. — Vermischtes. —

Fordere nur vom Leben zu viel nicht;
Und was dir noth ist, gibt es mit Fug.
Hast du das köstliche Saitenspiel nicht?
Hafis, zur Noth ist dieses genug.
Rückert (östl. Rosen.)

Neue Sonaten für das Pianoforte.

Unsere letzte Sonatenschau schloß im December 1839. Nur weniges in diese edle Gattung einschlagendes ist seitdem erschienen, und freilich, scheint es, hat sie mit drei starken Feinden zu kämpfen, — dem Publicum, den Verlegern und den Componisten selbst. Das Publicum kauft schwer, der Verleger druckt schwer und die Componisten halten allerhand, vielleicht auch innere Gründe ab, dergleichen Altmodisches zu schreiben. Die es trotzdem thun, sollen uns doppelt werth sein. Es folgen hier die Namen der Componisten, die uns neuerdings Sonaten gegeben: W. Klingenberg, F. A. Lecerf, J. Genischta, W. Taubert und F. Chopin; sie stehen nach der Reihe des Interesse, das sie uns zu haben scheinen.

Die erstgenannte von Klingenberg *) heißt Phantasiesonate. Wäre der Wille die That, man müßte sie gut heißen; ein Ringen, sich vom alten Schlendrian loszumachen, ist darin unverkennbar, überhaupt ein Streben, selbstständiges zu leisten. Aber die Kräfte reichen nicht aus; es fehlt sogar an voller Ausbildung der unteren, wohin wir z. B. Satzreinheit u. s. w. rechnen. So ist denn aus diesem Mißverhältniß der Kraft zum Streben ein sonderbares, verschrobenes, geschmackloses Stück geworden, das sogar hier und da zierlich und galant sein möchte. Und das ist das Unglück, wenn musikalische Kleinstadtbewohner sich auf einmal modisch Pariserisch bewegen wollen, ein Unglück, das leider bei uns in Deutschland mehr als irgendwo zu Hause ist. Speciell zu belegen, was wir hier angeführt, würde Bogen füllen können. Ein Gutmusikalischer muß nach den ersten Seiten schon über die Composition im Klaren sein, vielleicht der Componist jetzt selbst, angenommen, daß er jetzt sein Werk um einige Jahre überwachsen. Wer ihn übrigens zum Ikarusflug verleitet, scheint klar; es ist Beethoven mit seiner Sonata quasi fantasia. Wer liebte denn diese nicht? Aber freilich auch das Copiren verlangt Uebung und Fertigkeit. Vielleicht giebt uns der Componist bald eine neue Probe seiner Kunst, die nicht zu schwach gegen das Original absticht. — Es giebt eine Classe von Sonaten, über die sich am schwierigsten reden läßt; es sind jene richtiggesetzten, ehrlichen, wohlgemeinten, wie sie die Mozart-Haydn'sche Schule zu hunderten hervorrief, von denen noch jetzt hier und da Exemplare zum Vorschein kommen. Tadelte man sie, man müßte den gesunden Menschenverstand tadeln, der sie gemacht; sie haben natürlichen Zusammenhang, wohlanständige Haltung. Alle diese Tugenden zeichnen auch die Sonate *) des zweitgenannten Verfassers aus. Aber freilich, heutigen Tages aufzufallen, ja nur zu gefallen, dazu gehört mehr als blos ehrlich sein. Und hätte denn Beethoven so umsonst gelebt? Wer lesen kann, der hält sich nicht mehr bei dem Buchstabiren auf; wer Shakespeare versteht, ist über den Robinson hinüber; kurz der Sonatenstyl von 1790 ist nicht der von 1840: die Ansprüche an Form und Inhalt sind überall gestiegen. Das Lob des Fleißes, des Strebens nach Gutem bleibt aber dem Componisten auch dieser Sonate trotzdem unverkümmert, und so erfülle sie ihre Bestimmung, im großen Zeitenstrome eine Minute lang aufgetaucht zu sein und auch wieder zu verschwin-

*) Opus 14. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold. —

*) Op. 21. — 1 Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

den. Auch die folgende Sonate von Genischta**) erinnert im Wesentlichen an eine vergangene Periode; doch tritt uns in ihr eine eigenthümliche Persönlichkeit entgegen. Wir berichteten mit Vergnügen schon vor einigen Jahren (Bd. VII. S. 62) von einer Sonate für Clavier und Violoncello desselben Componisten. Die Vorzüge, die wir dort auszeichneten, technische Fertigkeit, Klarheit, Anspruchlosigkeit des Charakters, finden wir auch hier: dies namentlich in den sehr gut gerundeten beiden ersten Sätzen. Höher aber steht noch der letzte, der sich mehr Beethoven'scher Art nähert, obgleich durch die äußere Aufregung überall ein freundlich ruhiges Gesicht durchblickt. Ganz aufklärt es sich vollends im Mittelsatz im Dur mit seinem eigenthümlichen Orgelpunct im Sopran; es ist dies die Hauptstelle der ganzen Sonate und schwerlich zu übersehen. Der Schluß bringt nichts Außerordentliches; aber wir scheiden befriedigt, erheitert, mit aller Achtung, die wir einem gebildeten Künstler schuldig. Der Componist soll ein Pole sein. —

Von der Sonate von W. Taubert*), seiner fünften, den Lesern einen Begriff zu geben, möchte schwer sein; sie ist absonderlicher Art, man muß sie sich selbst ansehen, und zwar öfter. Ich möchte sie hypochondrisch nennen; der Componist hängt sich eigensinnig an ein paar Gedanken, die er zergliedert, wieder zusammensetzt, wieder wegwirft, bis er sich dann durch eine Volksmelodie aus der wenig erquicklichen Stimmung herausreißen möchte, und zuletzt, da ihm dies nicht glückt, sich gar auf das Gebiet der Fuge flüchtet, wo er erst recht ordentlich zu grübeln anfängt. Sich ein Publicum zu gewinnen, darauf geht sie gewiß nicht aus; es ist eine Sonate, vom Componisten gleichsam nur für sich geschrieben, vielleicht in besonderen Lebensverhältnissen entstanden. Mit leichter Mühe hätte er auch ein Quartett daraus machen können, aber nein — der Componist wollte eben nur seine vier Wände zu Zuhörern; es steckt etwas von Menschen-, ja vielleicht von Musiküberdruß in dieser Musik. So wirkte die Sonate das erstemal, als ich sie spielte, auf mich, so später, als ich sie wiederholt las. C. M. von Weber hat eine auch in der Tonart (E-Moll) ähnliche, sehr eigenthümliche geschrieben, an die ich durch die von Taubert wieder erinnert wurde, nur daß wie gesagt die Melancholie der ersteren in der anderen in Hypochondrie verkältet erscheint. Dennoch übt die Musik auch hier ihre eigene verschönende Gewalt aus, und so fesselt uns in der Kunst, wie so oft, was uns im Leben abstößt. Doch genug der grübelnden Worte, die selbst nur ein Widerhall jener Musik zu sein scheinen; möchten sie manche durch Durchsicht reizen; denn als Musiker zeigt sich der Componist wohl immer als ein achtungswerther. —

*) Op. 9. — 20 Gr. — Leipzig, bei F. Kistner. —

**) Op. 35. — 20 Gr. — Berlin, b. Westphal. —

(Schluß folgt.)

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Das Theater.]

Unser Theater hat seit meinen letzten Berichten mancherlei Schicksale erlebt, und das Schlimmste dabei war nichts weniger als ein wohlconstatirter Bankerott mit all' seinen Folgen. Es ist wirklich sehr betrübend die Verhältnisse einer sogenannten königl. Hofschaubühne nicht sicherer gestellt zu sehen, und daß es hier am Ende wie in jedem Krämer- und Mode-Laden zugeht — und vielleicht noch schlimmer; denn der König unterstützt mit großen Opfern, auch die Theilnahme des Publicums fehlt nicht: wie nun noch solche Scandale, wie man sie hier erleben muß, stattfinden können, darüber sollte man sich billiger Weise wundern. Indessen auch hierzu ließen sich schon Commentare finden, wie die hiesige malitiöse Presse sie zur Zeit zu geben gesucht hat. Das Uebel ist, wie jedes Ding, doch nun glücklich an uns vorüber gegangen und wir sind wieder im glücklichen Besitze einer Bühne. Im Allgemeinen befriedigt dieselbe; ihre vorzüglichsten Mitglieder sind: Mme. Treillet-Nathan, Mme. Colon-Leplus, Hr. Laborde und Hr. Boulard, die sämmtlich in ihren respect. Rollen sehr lobenswerth sind. Das Repertoir dreht sich schon seit Jahren in demselben Quintenzirkel herum; es sind dies: die Jüdin, Robert der T....., die Hugenotten, Lucie de Lammermoor, W. Tell; an komischen Opern: le Domino noir, l'Ambassadrice, le brasseur de Preston, dieser jedoch ohne besondern Anklang, und neuerdings le Planteur von Monpou, der seine bühnliche Existenz durch eine allerliebste Romanze und durch das Talent der ersten Sängerin Mme. Colon mühsam sich erhält. Ueberhaupt konnte man der hiesigen Bühne nie den Vorwurf großer Thätigkeit machen; während in Berlin, Prag, Moskau das Publicum mit den neuesten Pariser Neuigkeiten eilfertigst bedient wird, müssen wir hier — im kleinen Paris — an den alten Brodkrusten noch kauen. Daß die Theaterverwaltung für ihre Saumseligkeit vortreffliche Gründe vorschützen kann und daß man dieselben in vielen Fällen billigen muß, ist nicht in Abrede zu stellen. Diese aber finden bei ihr am allerwenigsten Anwendung, denn sie hat denselben offenbar widersprochen durch so viel Mittelmäßiges und Schlechtes, welches sie ohne Geschmackseinsicht mit vielen Kosten ohne Erfolg auf die Bühne brachte. Das ists, was ich Ihnen über unsere Bühnenverhältnisse für jetzt mitzutheilen habe.

Während den Sommermonaten gab eine compagnia

italiana **Vorstellungen im hiesigen Theater, die theilweise beifällig aufgenommen wurden. Die** prima donna assoluta **Sigra. Mattei machte einiges Furore.**

(Schluß folgt.)

C. F. Becker's

Bibliothek musikalischer Schriften, Musikalien und Choralsammlungen.

(Aus einem Schreiben von dem Besitzer derselben.)

— — Sie wünschen, theurer Freund, Näheres über die in meinem Besitze befindliche Bibliothek musikalischer Schriften u. dgl. zu erfahren. Gern komme ich Ihrem Verlangen entgegen, bitte aber im Voraus um Nachsicht, wenn meine Liebe zu derselben — wie nun einmal der Mensch am meisten achtet, was er mit großer Mühe und jahrelanger Ausdauer errungen und gepflegt hat — mich beredsam machen sollte. —

Gestatten Sie mir, auf jene Zeit hinzuweisen, wo der erste Grund zu derselben von mir gelegt wurde.

Es ist Ihnen wohl nicht unbekannt, wie ich mich von frühester Jugend an blos praktisch mit der Tonkunst beschäftigt habe. Zwischen Clavierspiel und Composition ging meine Jugend dahin: Aufmunterung von verschiedenen Seiten wurde dem sechszehnjährigen Jüngling zu Theil, der es wagte, um das Jahr 1818 öffentlich die dazumal beliebten, jetzt fast gänzlich verschollenen Clavierconcerte von Dussek, Cramer u. a. Meister vorzutragen, einige ausgeführte Motetten in der Sonnabends Vesper von dem Thomanerchor aufführen zu lassen und sogar mehre Liederhefte, Variationen, Motetten in dem Druck zu geben.

So schmeichelhaft die kleinen Auszeichnungen, die mir über diese Bestrebungen von wohlwollenden Freunden gezollt wurden, auch immerhin waren, so fühlte ich doch bald eine Leere in meinem Innern; eine unerträgliche Unzufriedenheit überfiel mich, so daß mir meine Leistungen in keinerlei Weise mehr genügen wollten. Das Virtuosenglück zu verfolgen hatte für mich nichts Lockendes, da ich zu oft der Virtuosen Unglück zu beobachten Gelegenheit fand; die Composition als einen Broderwerb zu benutzen, schien mir eines Künstlers unwürdig, der nur schreiben darf, wenn ein innerer Drang ihn beseelt. Genug, ich verweilte Jahre lang in einem Zustande, der in der That krankhaft zu nennen war.

Doch bald sollte es anders, besser werden!

Der Zufall, oder wie man es sonst nennen will, führte mir 1821 die in jenem Jahre erschienene Geschichte der Musik von Busby — in das Deutsche übersetzt von Michaelis — in die Hände. Welchen Eindruck, welche Umwandlung brachte dieses Buch in mir hervor! Bis dahin besaß ich Schicht's, meines Lehrers, Grundregeln der Harmonie, die ich — offen gestanden — zu jener Zeit nicht begreifen konnte, und Koch's musikalisches Wörterbuch, in dem ich aber nicht nachschlug; doch hier fand ich klar und deutlich — obgleich ich jetzt das Buch für einen Auszug aus Burney's Geschichte der Musik halte und welches durch die steife Uebersetzung nicht verbessert wurde — wie unendlich groß und herrlich das Gebiet der Tonkunst sei; wie diese Kunst schon vor Jahrtausenden geachtet und geschätzt wurde, und vielleicht höher als von uns, die wir sie immer und überall, und nicht immer zweckmäßig, anwenden, die wir sie nicht nur zu oft gebrauchen, sondern leider — mißbrauchen. Wunderbar erschienen mir die wahrhaft dichterischen Sagen der Vorzeit von der Kraft, Gewalt und Macht der Göttin der Töne auf alle lebende Wesen, selbst auf das todte Gestein. Ich wendete mich mit Enthusiasmus dem Studium der Geschichte der Musik zu, fand reichen Stoff zu fortwährender Thätigkeit und bis jetzt war es mir nicht vergönnt ihn zu erschöpfen, so wenig als es selbst bei dem höchst erreichbaren Lebensalter der Fall sein dürfte. Das eifrige, sorgsame Lesen des genannten Buches leitete mich zunächst auf die Idee, nach besten Kräften zu ergründen: ob alles das, was in dem Werke erzählt wird, auch überall der Wahrheit entspreche. Fast ein heroischer Entschluß war es wohl zu nennen, aber ihn fassen und sogleich Hand an das Werk zu legen, war Eins. Die öffentlichen Bibliotheken unserer Stadt boten mir etwa ein Dutzend Werke; Musikfreunde besaßen eher alles andere als Bücher, die zu meinem Zwecke dienten. Ich mußte daher aus Auctionen zu erlangen suchen, was mir wünschenswerth und nothwendig erschien. Bald erhielt ich Cataloge; emsig durchforschte ich sie in freien Stunden. Hier fand ich ein Buch; oft war alles Suchen umsonst; manchmal jedoch war die Ausbeute bedeutend und erfreulich. Preise wurden nun für die mir werthvollen Bücher aufgezeichnet, und ich erhielt sie, die mir so hochwillkommen waren, wenn ich mir auch manchen Genuß versagen mußte, den zu entbehren oder gänzlich aufzugeben vielen schwer, ja unmöglich fallen dürfte. So bin ich denn am Schlusse dieses Jahres nach und nach in den Besitz von neun hundert fünf und zwanzig Schriften, die Geschichte, Theorie, Kritik und Akustik der Tonkunst betreffend, gelangt, deren Inhalt — beiläufig gesagt — mir so bekannt ist, daß ich über ein jedes Werk die genaueste Nachricht zu geben vermag.

Kaum darf ich Ihnen wohl bemerken, daß unter diesen Schriften — die älteste vom Jahre 1496 (Gafors pract. music.) erhielt ich kürzlich von einem sehr werthen Freunde — manche höchst seltene sich befindet; z. B. aus dem 16. Jahrh. von Aventinus (1516), Frosch (1535), Zarlino (1558); aus dem 17. Jahrh. von Mersenne (Harmon. univers. 1636, ganz vollständig in zwei Foliobänden), Kircher (Musurg. 1650) u. v. a.; daß sämmtliche Werke vollständig und solche, welche die Tonkunst nur nebenbei berühren, z. B. Sulzer's Theorie d. sch. Künste, Apel's Metrik, Wagenseil und Grimm über die Meistersänger, Hagen's Minnesänger u. a. hier nicht aufgezählt sind.

Doch die musikalischen Schriften machten mich mit den Tonmeistern aller Nationen Europas bekannt. Was lag wohl näher, als daß ich mich bestrebte auch ihre Werke kennen zu lernen. Waren aber die Schriften schon mit Mühe zu erlangen, so war es doch bei weitem schwerer mir praktische Werke aus den vergangenen Jahrhunderten anzueignen. Auch hier bot sich indeß manche günstige Gelegenheit, so daß jeder bedeutende Componist des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in einigen, öfters sogar in einer sehr großen Anzahl seiner Musikstücke zu mir herübertönt. Ueber viertausend Tonstücke — das 19. Jahrhundert wurde jedoch nicht berücksichtigt — liegen hier vor und unter ihnen manche sehr merkwürdige Ausgaben, z. B. von Arn. Schlick (Tabulaturen etlicher Lobgesang ꝛc. Maintz, 1512), H. Newsidler und Gerle (zwei Lautenbücher v. J. 1535 u. 1552); Kirchen- und weltliche Gesänge, gedruckt zu Venedig, dreizehn verschiedene Sammlungen (1597) u. m. a.

Galt es bei den Schriften nur manche Opfer der Entsagung, die leicht zu bringen waren, so war hier eiserner Fleiß nöthig, die sämmtlichen Tonwerke — um sie verstehen zu lernen — in unsere Notensysteme theils entziffert zu setzen, theils aus den Stimmenbüchern in die vollständigen Partituren zu bringen. Darauf darf ich wohl, th. Fr., ohne roth zu werden, einen gewissen Werth legen.

Eine Unterabtheilung der praktischen Werke ergab sich, nemlich die Sammlung der Choralgesänge

Auch hier gelang es mir durch fortwährendes Aufsuchen über zweihundert funfzig Werke vom Jahre 1507 bis auf die neueste Zeit, aufzustellen und ein Verzeichniß davon bis zum Jahre 1799 reichend, finden Sie in dem Nachtrage meiner Literatur der Musik — Leipzig, 1839 bei Rob. Friese, Seite 155—84.

Aus dieser Mittheilung ersehen Sie, wie meine kleine Sammlung, die in verschiedene geschriebene Cataloge eingetragen ist, aus einer geringen, unscheinbaren Wurzel so heranreifte, daß sie mich, wenn ich daraus Rath und Belehrung suche, nicht leicht unbefriedigt läßt, und die als Privatbibliothek wohl so nennenswerth erscheinen dürfte als die — nur allein hinsichtlich der musikalischen Schriften (598 Nummern) — um ein volles Drittheil schwächere des wackern, unermüdeten E. L. Gerber in Sondershausen, der seine Sammlung aber so werthvoll und besonders fand, um im Jahre 1804 für seine Freunde einen Catalog davon drucken zu lassen.

Hoffen darf ich wohl, daß der kleine Schatz sich mit der Zeit vermehre; sollte aber die Sammlung für immer in dem statu quo verbleiben, so scheint sie mir doch zu werthvoll, um verloren zu gehen. Nach meinem Wunsche soll dieselbe, die mit so großer Liebe gepflegt ist, wo möglich für die spätere Zeit erhalten werden, zum Genuß und Nutzen aller der Künstler, die nicht so von ihrer Gegenwart hingerissen wurden, daß sie verhindert wären, auch einen Blick auf die Vergangenheit zu werfen. Am Gesims der Schränke, welche die Werke unserer Kunst umschließen, stehe dann deutlich angeschrieben:

Πάντα δοκιμάζετε, τὸ καλὸν κατέχετε.
(Alles prüfet, das Schöne behaltet!)

Immer Ihr
dienstwilliger

Leipzig, den Sylvester-Abend, 1840.

C. F. Becker.

Fünftes Concert der Euterpe,

den 14. Decbr.

Ouvert. von Bennett. — Arie von Rossini. — La mélancholie von Prume. — Duett von Spohr. — Symphonie von F. Schubert.

Das unerwartete Zusammentreffen dieses Concerts mit einem Mendelssohn-David'schen Quartettabende brachte uns in die schlimme Alternative, zwischen zwei Genüssen wählen zu müssen. Schmetterlingen gleich von Garten zu Garten zu flattern um die schönsten Blumen sich auszusuchen zum flüchtigen Kosten oder schwelgenden Ansaugen, schien das Beste. Und so können wir über die erste Hälfte des Concerts nur nach dem Hörensagen berichten, daß Hr. Uhlrich durch die Prume'sche „Melancholie" und Frl. C. Werner und Hr. Neuendorf durch das Duett aus Jessonda die meiste Gewalt über die Hörerschaft ausübten. Aber die Symphonie mochten wir uns nicht entgehen lassen. In den Gewandhausconcerten wiederholt aufgeführt, hat sie auch in diesem neuen Kreise das gegen Symphonieen, namentlich neue, etwas spröde Publicum so entschieden gewonnen, daß wir sie nun als einheimisch und perennirend in unsern Concerten betrachten dürfen. Die Composition ist wiederholt und ausführlich in d. Bl. besprochen. Hier nur ein warmes Dankeswort dem wackern Orchester und seinem lebensvollen Lenker für die würdige Ausführung. Prächtig ging sie, die prächtige. — 14.

Vermischtes.

*** Aus Wien schreibt man uns, daß die in den letzten Tagen Decembers zum erstenmal aufgeführte Oper „Jeanne d'Arc" von J. Hoven (Vesque v. Püttlingen) mit großem Beifall aufgenommen worden sei, ohngeachtet aller Cabalen und Intriguen, wie sie in großen Städten bei ähnlichen Gelegenheiten niemals fehlen. Der Componist, der am Schlusse stürmisch gerufen wurde, durfte als Staatsbeamter nicht selbst erscheinen; an seiner Stelle trat Mad. von Hasselt-Barth vor und dankte. Auch die 2te und 3te Aufführung machten volle Häuser. Herr Vesque von Püttlingen hatte übrigens am 1sten Tage der Aufführung seiner Oper vom Großherzog von Toskana das Commandeurkreuz des Josephordens für einen von ihm verhandelten Staatsvertrag erhalten. — Ein anderer Correspondent aus Wien berichtete uns früher, daß die neue Oper „Wlasta" von Geiger bei ihrer ersten Darstellung complet durchgefallen. Jetzt wird uns aber gemeldet, daß die Oper bei ihren spätern Aufführungen bei weitem mehr gefallen habe und daß sie manches Gute enthalte. — Aus Manheim wird gleichfalls von einer neuen Oper „Sitas" von X. Esser berichtet, die am 26sten Dec. daselbst zum erstenmal mit Beifall gegeben wurde. Musik und Text (v. C. Gollmick) sollen sich vorzugsweise durch Einfachheit auszeichnen. Hr. Esser, jetzt Musikdirector der Mainzer Liedertafel, stammt aus einer angesehenen Mannheimer Familie. —

*** In unserm letzten Feuilleton sprachen wir die Vermuthung aus, daß die Franz Schubert'schen Lieder mit der Zeit wohl noch für Orchester arrangirt würden. Jetzt wird uns aus Stuttgart geschrieben, daß Capellm. Lindpaintner für eines der letzten Capellconcerte den Erlkönig instrumentirt habe, leider aber dazugesetzt, daß das Original kaum zu erkennen wäre. —

*** In mehrern norddeutschen Städten ließ sich ein holländischer Clarinettist D. Goudswaard aus Rotterdam mit Beifall hören, der, beiläufig gesagt, außer seiner Kunstfertigkeit eine ganze aus mehr als 100 Häusern bestehende — Straße in Rotterdam besitzen soll. —

*** Das 1ste diesjährige Concert des Caecilienvereins in Frankfurt brachte unter MD. Messer's Direction Händel's Jephta. —

*** Das Oratorium „Judith" v. C. Eckert kommt zum erstenmal am 28sten in der Berliner Singakademie zur Aufführung. —

Geschäftsnotizen. September. 2. Dresden, v. Dblr. — Frankfurt, v. d. Mztstiftung. — 3. Wien, v. G. — 6. Berlin, v. Dblr. Fr. Gruß. — 9. Dresden, v. F. u. v. K. Grüße. — Braunschweig, v. Dblr. Fr. Gruß. — 11. Wien, v. C. Dank. Hoffen bald auf mehr. — 12. Hannover, v. M. — Weimar, v. K. — Paris, v. St. — Erfurt, v. R. Dank. — 20. Emden, v. K. — 25. Weimar, v. M. — 26. Dresden, v. Dblr. — Flensburg, v. M. K. Dank. — Hamburg, v. S. — Wien, v. Rdl's f. W. — 30. Braunschweig, v. B. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1841.

Saget den Alten: der rechte alte
Wein ist's, der feurige, ewiglich junge
Ob ich mich zwar an den ältesten halte,
Doch auch der heurige reizt mir die Zunge.
Rückert (östl. Rosen.)

Neue Symphonieen.

A. Hesse: 5te Symphonie. Op. 64. — Clavierauszug z. 4 H. vom Comp. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. 16 Gr. —

Joh. F. Kittl: Jagdsymphonie. Op. 9. — Orchesterstimmen. — Ebendaselbst. — 4 Thlr. 16 Gr. —

Beide Symphonieen wurden im vorjährigen Winter in Leipzig aufgeführt, im Gewandhause die Kittl'sche, die von Hesse von der „Euterpe"; und der Bericht über das Leipziger Musikleben gedachte ihrer mit Achtung und in allgemeinen Zügen sie kurz charakterisirend. Die uns vorliegenden Partituren gestatten nun einen genauern Blick in das Innere beider Werke. Es wurde dort an der Symphonie von Hesse das Losringen von einem bekannten Vorbilde (Spohr) hervorgehoben, das sich jedoch, setzen wir hinzu, weniger in dem gänzlichen Ablehnen und Freiwerden von der fremden Individualität äußert, als vielmehr in deren selbstständigen Gestaltung und Anwendung, in der chemischen Mischung mit der eignen Persönlichkeit. So sieht man des Vaters Züge in des Sohnes Gesicht zur eignen neuen Physiognomie sich gestalten. Viele Einzelheiten in der Technik sind unleugbar Spohr'isch: gewisse Ligaturen und Syncopen, chromatische Durchgänge, manche Kunstgriffe in der Instrumentation, und die ruhelose Harmonik mit ihren häufigen und starken Ausweichungen. Statt aber jener elegischen Klage, jener Mischung tiefsinniger Beschaulichkeit und Gefühlsüberschwang, die, wie in morgenländischer Poesie, der Grundcharakterzug der Spohr'schen Weise ist, wie sie in Spohr's liebenswürdigster Schöpfung, Jessonda, am frischesten und lebendigsten sich darstellt und culminirt; statt ihrer finden wir in des Jüngers Werk eine gewisse kernhafte, lebensmuthige Wohlbehäbigkeit, einen regen Sinn für Tüchtiges und Aechtes, der dabei sinnlichen Eindrücken keineswegs abhold ist. Es ist ein ehrenhafter Reichsbürger, der was Rechtes weiß und hat und zu Zeiten sein Glas Hochheimer trinkt wie Einer, und der nun im Fest- und Repräsentationskleide des E-Moll, denn er ist Bürgermeister geworden, hereintritt, seine Gäste begrüßt und unterhält ernst und heiter, und sich durchaus nichts vergiebt, bis er zuletzt in den E-Dur-Hausrock fährt und kreuzfidel die Kreuzfidelen entläßt. — Ohne Gleichniß zu sprechen: die Symphonie ist was harmonische Kunst, Instrumentation, Formenbau und contrapunctische Arbeit, namentlich der beiden Hauptsätze, betrifft, ein tüchtiges Werk und beurkundet in letzter Hinsicht den Meister der Orgel, dem ein Gedanke fast unbewußt unter den Händen sich contrapunctisch gestaltet. — Nun zum fröhlichen Jäger! Ein fröhlicher ist er wahrhaftig. Hinaus gehts leicht und wohlgemuth in den grünen schallenden Wald, daheim bleibt der grübelnde Tiefsinn, der händeringende Weltschmerz und aller gelehrter Plunder, und wo einmal der würdige Schulmeister, Verstand, hinter einer Hecke hervortritt, den Finger an der Nase, Hohes und Weises lehrend, schallt eine lustige Hörnerfanfare darein und bläst seine Weisheit in die Lüfte. Man braucht indeß vor zu großem Jagdlärm sich nicht zu fürchten. Es ist keine wilde Jagd; Alles bleibt in den bescheidenen Grenzen anständiger Gesittung. Lobenswerth ist auch, daß sich die Musik aller kleinlichen Ausmalerei von Einzelheiten enthält und sich mit den allgemeinen Eindrücken und Andeutungen der Situationen begnügt, daß die Jagdsymphonie nicht zur wirklichen Hetz- und Treibjagd mit

Hundegebell und Peitschenknall ausartete. Gerade diese bescheidne Mäßigung und eine unbefangene heitre Naivetät, die weder klüger noch reicher erscheinen will als sie eben ist, gefällt an der Symphonie und hat ihr bei ihrer Aufführung in unserm Concerte eine wärmere Theilnahme zu Wege gebracht, als manchem in vieler Hinsicht bedeutenderm aber auch anspruchvollerm symphonischen Werke neuster Zeit zu Theil wurde. Kurz, nimmt die Jagdsymphonie auch keinen hohen Rang im Gebiete der Symphonieenliteratur ein, so wird sie doch überall interessiren und ist jedenfalls als Zeugniß einer glücklich begonnenen Laufbahn willkommen zu heißen, auf der wir den Componisten noch öfter zu begrüßen hoffen. —

Osw. Lorenz.

Aus Brüssel.

(Schluß.)

[Geschmacksrichtung im Ganzen. — Notizen.]

Sie möchten nun, Verehrtester, noch die Frage an mich stellen: wie es im Allgemeinen um die Musik hier steht? ob wohl eine gewisse geistige Regheit darin herrscht? ob irgend eine heilsame Revolution in der Geschmacksrichtung, ein Streben da ist?.... Ich hatte schon früher Gelegenheit Ihnen zu bemerken, wie sehr das ausschließliche Cultiviren der sogenannten Harmonie-Musik einer höhern Geschmacksbildung und feinern Sinnfähigkeit durchaus im Wege steht; ich habe Ihnen schon damals gesagt, wie sehr jene betäubende Blechmusik im Concertsaale den äußern Sinn am Ende abstumpfen und daher den innern, geistigen für höhere, feinere Genüsse weniger empfänglich machen muß. Nun, dieses Uebel grassirt noch immer hier und die Blasewuth in ihrer echt flamändischen Derbheit hat um nichts abgenommen. Zwar hört man (oder vielmehr sieht man) sie weniger jetzt in öffentlichen Concerten, aber desto heftiger wüthet sie in den zahlreichen sogenannten Harmonie-Gesellschaften. Ein Beweis dieser verderblichen Geschmacksrichtung ist die Unmöglichkeit, Instrumental- oder Gesangvereine ins Leben zu rufen, obgleich hierzu einige laue Versuche gemacht worden sind. Es ist wirklich hart, es aussprechen zu müssen, die Haupt- und Residenzstadt eines Landes, welches jetzt die bedeutendsten Instrumentisten hervorgebracht, besitzt keinen einzigen Instrumentalverein. Desto thätiger ist aber das Orchester des Conservatoriums unter der Leitung seines berühmten Directors des Hrn. Fetis. Alljährlich hören wir von ihm in einem Cyklus von Concerten die Symphonien der drei großen Tonhelden. Der diesjährige begann am 29. Nov. Die 2te Beethoven'sche Symphonie, die Coriolan- und Oberon-Ouverture waren die Hauptaufgaben des Orchesters, welches dieselben, wir sagen's mit Freuden, in wahrer Vollkommenheit löste. Eine andere vorzügliche Leistung war ein Concertino von Ch. Hanssens, das der ausgezeichnete Clarinettist Blaes zum Entzücken vortrug. Blaes gehört zu denjenigen, die ihr Instrument seiner eigentlichen Natur gemäß zu behandeln verstehen und darauf zu singen wissen. Sein Ton ist nicht groß, wie man zu sagen pflegt, aber von einer Weichheit und Zartheit, wie man sie sehr selten hört.

Zu den Effectmitteln, die dieser Künstler vielleicht mit zu großer Vorliebe anwendet, gehört das Echo, welches er in überraschender Weise giebt. Am Schlusse des Concertes trugen die Chorschüler des Conservatoriums, die von dem talentvollen Gesanglehrer Hrn. Lintermanns geleitet werden, den Schlußchor aus Christus am Oelberge mit vieler Präcision vor.

In einem der nächsten Concerte des Conservatoirs werden wir wahrscheinlich die Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn und auch vielleicht einige Chöre aus dem Paulus hören. Darüber später.

Der 7te Band der Biographie universelle von Fetis ist unter der Presse, und der 8te und letzte, woran der berühmte Verfasser unausgesetzt arbeitet, wird wahrscheinlich im Laufe des folgenden Jahres erscheinen können. Ein anderes Werk von der höchsten Bedeutung, „eine Philosophie der Musik", dem Hr. Fetis seine besten Stunden weiht, wird vielleicht auch bald an's Licht treten. —

De Beriot ist schon seit einigen Monaten mit seiner jungen Frau, einer Wienerin, in Paris und scheint uns ganz verlassen zu wollen, denn sein schönes von der Malibran angekauftes Landhaus steht zu verkaufen. Ob der Diamantenverkauf mit diesem Entschlusse in Berührung steht, wage ich nicht auszusprechen. Dieser Gegenstand ist überhaupt in seiner delicaten Seite hier weniger besprochen worden als im Auslande.

Ein neues Gesetz, das von dem hiesigen Minister der öffentlichen Arbeiten ausgegangen, bestimmt einen Concours der musikalischen Composition, der alle zwei Jahre stattfinden soll. Der erste ist im Monat Juli 1841 festgesetzt. Der Sieger erhält während vier Jahre eine Pension von 2500 Frcs., um in Deutschland, Frankreich und Italien seiner weitern künstlerischen Ausbildung obzuliegen. Nur geborne Belgier unter 30 Jahren, und nachdem sie sich einer vorbereitenden Prüfung (examen préparatoire) unterworfen, können zu diesem Concours zugelassen werden.

Die Bewerber müssen ferner schreiben:

Ein Instrumentalstück für großes Orchester;

Ein Gesangstück im Kirchenstyle (morceau de musique religieuse) nach einem gegebenen Thema;

Eine dramatische Scene nach einem für diesen Zweck eigens verfertigten Gedichte.

Das Jury, welches über die Fähigkeiten der Con-

currenten entscheiden und über die Arbeiten für den definitiven Concours bestimmen soll, soll aus fünf Mitgliedern bestehen, die der Minister ernennen wird.

Dies ist gewiß eine sehr lobenswerthe Maßregel und ehrt besonders den Mann, von dem sie ausgegangen ist; möge sie all' die Früchte bringen, die man sich von ihr verspricht. —

Ch. Eichler.

An die Redaction.

Die Erfahrung lehrt, daß es oftmals gerathener ist, Mißverständnisse und vermeinte Verwickelungen unberührt zu lassen und deren Gründe zu ignoriren, als durch ihre Erörterung sie vielleicht zu vergrößern. Meines Theils bin ich kein Freund von solchen Erörterungen oder Erklärungen und vom Nachspüren dem Grund der Gründe; nöthigt man mich aber hierzu, dann verfehle ich nicht da zu sein und zu sagen, was ich zu vertheidigen weiß. — Auf dieses Terrain führt mich wieder heute das Rachegeschrei des Hrn. Wold. Biering in Nr. 48 Ihrer geschätzten Zeitschrift, das er über meine Aeußerung Seite 99 meines Buches über Beethoven, C. M. von Weber und seine Oper Euryanthe betreffend, erhebt. Bevor ich jedoch meine Erörterung dieses Gegenstandes beginne (die ich hier aber nur skizziren werde), muß ich den Leser ersuchen, jene Stelle S. 99 in ihrem Zusammenhange zu lesen, desgleichen sich die Mühe zu nehmen, meine, denselben Gegenstand mitberührende „Entgegnung" in Nr. 366 der „Blätter für liter. Unterhaltung" nachzuschlagen, da Wiederholungen hier zu weit führen würden.

Zuerst lassen Sie uns den Hrn. Capellmeister C. Kreutzer hören, der die Leitung der Oper Euryanthe aus den Händen des Componisten übernommen hat.

„Cöln am heil. Weihnachtstage 1840."

...... „Nun zu Ihrer Angelegenheit. — Ich kann Ihnen mit gutem Gewissen zur Steuer der Wahrheit zusichern, daß die Oper Euryanthe von C. M. von Weber in den ersten drei Vorstellungen, die er selbst dirigirte, im Ganzen nicht sehr angesprochen hat. Die Hauptursache hiervon war wohl auch die übermäßige Länge dieser Oper, denn die erste Vorstellung währte von 7 Uhr bis ¾ auf 11 Uhr. Dlle. Sontag war für die Rolle der Euryanthe im Gesang, Stimme und Spiel zu schwach; — Mad. Grünbaum zu kalt. — Ich werde diese Oper nach den drei ersten Vorstellungen im gleichen Jahre höchstens 6 Mal noch dirigirt haben, dann blieb sie ganz vom Repertoir weg. In späteren Jahren kam sie wieder unter Direction des Grafen Gallenberg in die Scene — ja, Mad. Schröder-Devrient sang selbst unter der Direction des Hrn. Duport die Euryanthe, ohne daß das Publicum eine größere Vorliebe dafür gezeigt hätte, und so blieb diese Oper meines Wissens bis j tzt vom Repertoir. — Noch muß ich beifügen, daß mich C. M. von Weber bei der vorletzten Theaterprobe der Euryanthe um meine offene Meinung fragte, ob wohl diese Oper gefallen werde? worauf ich ihm ohne Hehl sagte: ja, aber nur unter einer Bedingung, nemlich, wenn er die Partitur um ⅓ kürzen würde; worauf er mir erwiderte: „das kann und werde ich nicht thun!" — Den andern Tag aber nach der 1sten Vorstellung kam er zu mir, übergab mir die Partitur mit der Bitte, nach der dritten Vorstellung solche ganz nach meiner Ansicht, die ich ihm mündlich mittheilte, zu streichen, und ihm eine Abschrift hiervon nach Dresden zu senden, was auch geschah, und nach welcher Einrichtung er diese Oper später in Dresden und an anderen Theatern zur Aufführung brachte."

„Von diesen Notizen können Sie nun nach Belieben Gebrauch machen; es sind Thatsachen, die ich verbürge."

„Conradin Kreutzer."

Da ich mich über Werth oder Unwerth dieser Oper nie und nirgends selbst ausgesprochen habe, sondern nur beigehend und nicht ohne Grund eines Factums erwähnte, das durch die Beurtheilungen der Wiener Blätter schon vor 17 Jahren aller Welt kund wurde, nemlich daß die Oper Euryanthe, der das Publicum mit großen Hoffnungen entgegen sah, ungeachtet des von Seite der Administration des Hoftheaters gemachten Aufwandes durchfiel (wie man das Nichtgefallen gewöhnlich zu nennen pflegt); da ferner einige diesem Ereigniß vorausgegangenen und nachgefolgten Vorfälle in Bezug auf diese Oper, als der zwischen Franz Schubert und Weber, und zwischen Beethoven und Weber, bekannte Dinge sind, die ein Gewicht in die Wagschale legten, so begreife ich gar nicht, was Hr. Biering mit seinem Rachegeschrei haben will. Davor soll ich mich doch wohl nicht fürchten? oder soll der fraglichen Sache damit gedient werden? — ich glaube eher das Gegentheil. — Nicht nur Kreutzer und Beethoven wurden von Weber gebeten: nach Gutdünken Aenderungen in seiner Partitur vorzunehmen, sondern auch noch der Opern-Regisseur Gottdank und der Sänger des Lysiart in der Euryanthe, Hr. Forti, beide heute noch an derselben Stelle in Wirksamkeit, deren Rathschläge Weber vor der Aufführung nicht hören wollte; auch diese erhielten die Vollmacht zu Abänderungen. Weber hörte nur seine meist nicht musikalischen Freunde *), die ihn stets umgaben und ihn schon lange voraus in die obersten Regionen des Beifalls und Volksjubels versetzten; die Männer vom Fach mußten schweigen oder Complimente machen, um nicht den Schein des Neides auf sich zu wenden, denn trotz allem Jubel der Dilettanti über die ital. Oper war C. M. von Weber dennoch der (von Keinem beneidete **) „Löwe" des Tages, während an die andern in Wien lebenden Tondichter, am allerwenigsten an Beethoven, gedacht wurde; indeß hatte der Tondichter des Freischütz als solcher wie auch als Gast eines gebildeten Publicums mit Recht die glänzendste Aufnahme zu gewärtigen.

Beethoven's Urtheil über die Euryanthe: „Es ist ein Accumulat von verminderten Septimen-Accorden, lauter Hinterthürchen u. s. w." wurde erst später bekannt und konnte dem Werke nicht mehr schaden, denn das Publicum hatte mit Umänderung des Wortes Euryanthe in „Ennuyante", das am Tage nach der 1sten Vorstellung von Mund zu Mund ging, bereits das Anathema ausgesprochen. Aber von Eindruck war Franz Schubert's Urtheil und seine deshalb mit Weber gehabte Discussion, ein Vorfall, an dem ich und einige andere Freunde Schubert's indirecten Antheil hatten. Der gutmüthige Schubert sagte nemlich in einer Gesellschaft nach der 1sten Vorstellung, daß in der ganzen Euryanthe keine einzige originelle Melodie sei, er wolle dies Webern in seiner Partitur nachweisen, worauf Weber, dem dies eiligst rapportirt worden war, äußerte: „der Laffe soll vorher erst etwas lernen, ehe er mich beurtheilt", welche Sentenz wiederum Weber's Hauswirth in die Mehrzahl übersetzte und in einem Kaffeehause promulgirte. Schubert aber, der bis dahin bereits 7 bis 8 Opern, mehre Symphonieen, einige hundert Gesänge und viel Anderes geschrieben, dessen Taufzeugniß jedoch

---

*) Dies scheint ein Widerspruch mit dem gerade vorher Gesagten.

**) ?

d. R.

kaum 27 Jahre ausweisen konnte, wollte doch diesen „Laffen“ nicht einstecken, ging zu Weber in die Wohnung und bekräftigte ihm seine Aussage ins Gesicht, bereit, ihm die Beweise zur Stelle zu liefern. — Will Hr. Biering oder ein anderer über diesen charakteristischen Vorfall, den noch Nebenumstände begleiten, die detaillirteste Kunde, so möge er sich deshalb an Schubert's Bruder, Ferdinand, oder an Schuberts vertrautesten Freund, den kais. Staatsbeamten Jos. Hüttenbrenner in Wien wenden *).

Wahr ist es, daß bei der 1sten Vorstellung stürmischer Beifall erscholl, wovon ein Theil dem Werke **), ein anderer den Ausführenden gegolten, wahr, daß die beiden folgenden Vorstellungen immer ein kleineres Auditorium hatten, wahr ferner, daß bei der 4ten Vorstellung, die Kreutzer dirigirte, Weber wiederholt gerufen ward; aber nicht minder wahr ist es, daß der stürmische Beifall ein von der Administration des Theaters in dieser Art vorbereiteter, bei allen andern Vorstellungen ein sogenannt forcirter gewesen, womit aber nichts mehr gerettet werden konnte, und Weber, der das Schicksal seines Werkes durch das immer spärlicher besetzte Haus ja klar sehen mußte, that ganz Recht, wenn er seiner Gattin nichts als Erfreuliches darüber schrieb. Wer ihn aber nach jener Katastrophe gesehen und vorher zu beobachten Gelegenheit hatte, konnte nur zu deutlich in seinen Zügen lesen, wie ihm zu Muthe sei, und selbst die Glückwünsche der Männer von Fach mußten ihm verdächtig vorkommen.

Und damit schließe ich dies Capitel über die Euryanthe und ihren Componisten, hoffend, daß mich Hr. Biering von den angeschuldigten Verbrechen, als: „persönlicher Haß, Lügen, böswillige Seitenblicke, Herabsetzung des guten Namens Weber's, Götzendienerei“, womit er in seinem fulminanten Artikel um sich wirft, absolviren und den im Eingange dieses Schreibens angeführten Erfahrungssatz beherzigen werde. — Der verehrl. Redaction danke ich übrigens für die mit mir gehabte Geduld, Sie versichernd, daß ich für C. M. von Weber's Person und Werke stets die größte Achtung und Werthschätzung fühlte und immer noch fest bewahre, wie ich dies bereits an einem andern Orte ausgesprochen habe, und die Musikinstitute, denen ich bis nun vorstand, bezeugen können ***).

Aachen, den 31. December 1840.

A. Schindler.

---

*) Lieber bleibe er unerörtert, da die Unüberlegtheit des Schubert'schen Urtheils, wie Weber's leidenschaftliche Antwort darauf, nach unserer Meinung weder den Einen noch den Andern ehrt. d. R.

**) Also doch. d. R.

***) Mit diesem offenen Geständnisse hoffen wir denn auch den Streit geendet. d. R.

Nekrolog.

J. Sandmann.

In den letzten Tagen des Jahres 1840 starb in Warschau der dort seit Jahren thätige Clavierkünstler und Tonsetzer J. Sandmann. In der Gegend von Prag um das Jahr 1802 geboren, erhielt derselbe in Prag seine Erziehung und zeigte während seiner Entwickelung so viel Sinn für Musik, daß seine Eltern ihn ganz der Kunst widmeten. Beschränkte Vermögensverhältnisse gestatteten keine glänzende Ausbildung, mit einiger Fertigkeit auf dem Pianoforte wie in Behandlung der Saiteninstrumente, und einigen mehr errathenen und abgelauschten als erlernten Aufschlüssen über die Grundregeln des Satzes, wanderte er kurz vor dem letzten Aufstande nach Polen, sich dort einen Wirkungskreis zu suchen, dorten günstigere Verhältnisse zu erringen als ihm im Vaterlande geblüht hatten. Der herzliche, anspruchlose Charakter fand auch dorten überall günstige Aufnahme, so daß der angehende Lehrer in kurzer Zeit über allen Nahrungssorgen stand. Durch Ziechozki, den regen Schützer polnischer Kunst, erwuchs ihm in der Folge auch ein edlerer Wirkungskreis, indem nach der Besitznahme der Russen, wo alle Institute darnieder lagen, der Verewigte zu Stiftung einer Singakademie aufgefordert und unterstützt wurde. Mehre Jahre hindurch blühte die junge Anstalt unter dem eifrigen Meister, und machte sich schon durch Aufführung glänzender Musikstücke bekannt, als auf einmal die Zerrissenheit, die das unglückliche Polen seit den letzten Tagen des Elendes heimsucht, die junge Pflanze im Entstehen zu Grunde richtete. Sandmann, der in der Zeit Familienvater geworden war, widmete nun seine Aufmerksamkeit der Kirche, und suchte für den Gottesdienst wenigstens einen tüchtigen Chor zu erhalten, für den er in der Folge mehre Messen schrieb, die, wenn auch in manchem Einzelnen tadelbar, einen frommen edeln Sinn, einen regen Fleiß und in ihrer Reihenfolge Fortschritt beurkunden. Schon vom Jahre 1837 an entzog Kränklichkeit den Künstler seiner schön begonnenen Laufbahn, er ward stets hinfälliger, und erlag der Schwindsucht zuletzt, nachdem Bad und Arzt alle Rettungsversuche fruchtlos angewandt. Er starb der Kunst, seinen Freunden, einer jungen Gattin und dreien Waisen. Unter seinen größeren Werken ist neben den Messen einer Symphonie zu gedenken, die er im letzten Lebensjahre vollendete, welche aber, wie seine größeren Sachen, noch Handschrift ist, da blos einige Tänze und kleinere Lieder von ihm in Warschau durch den Druck bekannt geworden. — G. W.

Notiz.

*** Von Schuberth u. C. in Hamburg werden als bald erscheinend zwei Charakterstücke f. Pfte: Bettina u. Rahel, Musik von C. Christern, angekündigt. —

Geschäftsnotizen. October. 5. Hamburg, v. R. — Stargard, v. W. — Sondershausen, v. R. Vielleicht später. — Prag, v. v. R. Besorgt. — 12. Berlin, v M. — Wien, v. M. — 13. Ansbach, v. D. Vielleicht später. — 15. Dresden, v. Dblr. — Weimar, v. H. Gruß. — Danzig, v. T. — Reichenberg, v. H. — Fulda, v. H. — Wien, v. S. — Berlin, v. St. — 18. Wien, v. v. B. — Dresden, v. Dblr. — 21. Dresden, v. S. — 24. Hamburg, v. C. — Aachen, v. S. — Wien, v. B. v. P. — 26. Bonn, Com. f Beeth. — Weimar, v. K. — Lübeck, v. H. Dank. Aufnahme später. — 28. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. S. — Dresden, v. S. — 30. München, v. v. C. — Dinant, v. v. S. — Offenbach, v. A. Dank. — Hamburg, v. C. — Grätz, v. J. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 9.** Den 29. Januar 1841.

Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
Schiller.

Die erste Notendruckerei in Deutschland im Jahre 1512.

Luther nannte in seiner bezeichnenden tiefkräftigen Sprache die Erfindung der Buchdruckerkunst „das letzte Auflodern vor dem Erlöschen der Welt." In der That hat diese Königin der Erfindungen, um bei des großen Reformators Gleichnisse stehen zu bleiben, eine Fackel entzündet, welche in nie verlöschendem Flammenlichte den Erdkreis erleuchtet und selbst in Gegenden, wo tausendjährige Nacht ihre Fittige ausgebreitet hielt, nach und nach die Sonne der Gesittung herbeigeführt. Sie hat allen denen, die lesen können, zu ihren beiden Augen ein Drittes geschaffen, mit dem sie über Berg und Thal in die weiteste Ferne schauen, ein Ohr zu ihrem Ohrenpaar, mit dem sie die Weissagungen der Vorzeit, die Geisterstimme der Gegenwart und das Flüstern der Zukunft vernehmen, einen Mund, mit dem sie über das Weltmeer hinweg sowohl in die Wolkenregionen der Andes und des Himalaya als in die Ebenen der Pampas und der Sahara hineinrufen können. So spricht eben so schön als wahr C. Falkenstein in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst. Aber auch für die Tonkunst war diese Erfindung von dem größten, allgemeinsten Einfluß! Leicht verbreiteten sich nun die herrlichen Tonwerke, durch den Druck vervielfältigt, nicht nur in allen Gauen Deutschlands, sondern auch in alle Länder des gebildeten Europa. Die unendlich große Anzahl gedruckter Musikalien, die nur allein in dem 16. Jahrhunderte erschienen, deutet hinlänglich auf die unbegrenzte Theilnahme, die ein jeder an der Kunst nahm, und zeigt uns klar, wie sehr sie gesucht und geschätzt wurde.

Wem verdankt aber wohl Deutschland die Einführung, vielleicht sogar die Erfindung der gedruckten Noten? —

Weit verbreitet ist der Ruhm, den sich ein Ottavio Petrucci zu Venedig, später zu Fossembrone in den Jahren 1503 bis 1520 um den Notendruck erwarb. Weniger oder fast gar nicht sind die Verdienste eines Deutschen bekannt, der sich mit Petrucci gleichzeitig mit jener Kunst in unserm Vaterlande beschäftigte und der dieselbe vielleicht auf gleiche bedeutende Höhe brachte, wie Jener.

Der Name dieses Deutschen ist: Peter Schöffer aus Mainz *).

Allerdings ist dieser erfinderische Kopf als Notendrucker nicht unbekannt; Forkel — Gesch. d. Mus. B. 2. S. 519 — und Kiesewetter — Verdienste der Niederl. S. 98 — stellen ihn beide als den ersten in Deutschland auf. Sie sagen: er habe in Straßburg 1525, so wie 1535 ein Gesangbuch und ein theoretisch-musikalisches Werk gedruckt. Aber Peter Schöffer trat nicht nach einem Ottav. Petrucci auf, sondern mit ihm fast zugleich, und hatte schon in Mainz, wo er bis

---

*) Kaum bedarf es wohl der Bemerkung, daß hier nicht der Peter Schöffer gemeint sei, der nach der Trennung von Gutenberg im Jahre 1455 mit Fust in Mainz ein gewinnreiches Geschäft anlegte. Zur Sicherstellung der Person unseres ersten Notendruckers diene folgende Notiz. Peter Schöffer hinterließ zwei Söhne, von welchen der Aeltere nach seinem Großvater mütterlicher Seite Johann, der Jüngere aber nach seinem Vater Peter genannt wurde. Beide widmeten sich der Buchdruckerkunst. Johann blieb im Besitz des väterlichen Druckhauses, Peter sah sich aber im Jahre 1512 genöthigt, Mainz zu verlassen. Er errichtete in Worms, dann in Straßburg — 1532 — endlich in Venedig — 1541 — eine Buchdruckerei. Näheres in Falkensteins Gesch. d. B. S. 147.

1512 weilte, den Notendruck zu solcher Vollendung gebracht, daß er in dem letztgenannten Jahre ein praktisches Notenwerk herausgab, welches an Schönheit der Ausstattung und Schärfe der Noten nichts zu wünschen übrig läßt, auch bei genauester Vergleichung mit dem an praktischen Beispielen reichen theoretischen Werke vom Jahre 1535 (Frosch Rer. music.) in Sorgfalt des Druckes, der Formen u. dgl. völlig übereinstimmt.

Der Titel dieses in schmal Quart gedruckten und aus 83 Seiten bestehenden Buches, welches wohl mit vollem Rechte zu den bibliographischen Seltenheiten, zu den Incunabeln des Notendrucks von mir gerechnet wird, ist mit der beibehaltenen alten Schreibweise folgender:

„Tabulaturen Etlicher Lob || gesang vnd lidlein vff die orgeln vn lau= || ten, ein theil mit zweien stimen zu zwicken || vn die drit dar𝔷u singe, etlich on gesangk || mit dreien, vo Arnolt Schlicken Pfaltz= || grauischem Churfürstlichem Organiste || Tabulirt, vn in den Truck in d'vrsprngk= || lichen stat der truckerei zu Meintz wie hie || nach volgt verordnet."

Diese Zeilen nehmen nur die rechte Seite des Titelblattes ein. Die linke ziert ein kräftiger, sauberer Holzschnitt, darstellend: Euterpe in einer Nische sitzend und Flöte blasend; neben ihr ein Schwan; zu ihren Füßen eine Orgel, Harfe, Laute, Flöte und Violine. Die 83. nicht numerirte Seite enthält nur die Worte:

„Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffer. Vff sant Matheis abent. Anno M. D. xij." Das Vorwort des Componisten ist unterzeichnet: „Datum Andree apo. anno 1.5.11."

Behalte ich mir vor, später nähere Nachrichten über den höchst interessanten Inhalt dieses durch sein hohes Alter so merkwürdigen Buches zu geben, so glaube ich durch diese einfache Mittheilung dargethan zu haben: daß viel früher in Deutschland gedruckt wurde, als unsere musikalischen Geschichtforscher meinten; daß Deutschland dem Auslande in der Kunst des Notendruckes, was Geschmack und Schönheit anbetrifft, auch in der frühesten Zeit nicht nachstand; daß es fast zu gleicher Zeit und mit dem glücklichsten Erfolge mit jenem wetteiferte, und endlich: daß die Stadt Mainz auch hier der classische Punct in unserm Vaterlande ist, aus dem, wie Falkenstein sagt, unter Winfried dem Wohlthäter (Bonifacius) die heilige Lehre unseres Glaubens, unter Arnold Waldpod durch Stiftung des großen rheinischen Städtebundes Sicherheit und Wohlstand über Deutschlands Gauen, und 1440 durch Johann Gutenberg und Peter Schöffer ein neues Licht über die ganze Welt ausging.

C. F. Becker.

Lieder und Gesänge.

Leop. Lenz: Abendlieder am Strande von H. Stieglitz f. 1 Sgst. m. Pf. Op. 24. — München, J. Aibl. — 2 Hefte à 1 Fl. 21 Xr. —

J. P. E. Hartmann: Sechs Gesänge für e. Sgst. m. Pf. — Leipzig, F. Kistner. — 14 gGr. —

A. Wallerstein: Lieder aus meinem Tagebuche, m. Bgl. des Pf. — Hannover, A. Nagel. — Op. 10 u. 11. — 2 Hefte à 18 gGr. —

Von dem Componisten der Abendlieder am Strande haben wir vor längerer Zeit ein oder zwei Liederwerke angezeigt, die sich durch mehr als eine Tugend vor der Fluth der Tageserzeugnisse hervorthaten. Diese Abendlieder sind das Erste, was uns seitdem von ihm zu Gesichte kam, und wir freuen uns anerkennen zu müssen, daß er nicht aus der Art geschlagen. Wohl thut es schon, einmal etwas anderes zu hören als die endlose triviale Liebebettelei gewöhnlicher Liedertexte, die das funfzigmal Geleierte zum einundfunfzigsten Male leiern und dann noch von funfzig Musikanten wiedergeleiert werden. Die Melodie unserer Lieder ist nicht eben von überraschender Originalität, aber angemessen und vom Hauche warmer Empfindung belebt. Die Harmonie, die, ohne ganz frei zu sein von einzelnen matten Stellen und Conversations=Floskeln, im Allgemeinen reich und auch in den Formen bezeichnend, oft eigenthümlich ist, so wie die ganze Fassung und Haltung geben von einem würdigen Streben rühmliches Zeugniß. Nur das zweite Lied des zweiten Heftes scheint uns zu ungünstiger Stunde erfunden; die Melodie hängt sich mit ihren sonderbaren Rückungen und Dehnungen so bleiern an die beflügelte Begleitung. Am schnellsten und leichtesten dagegen schafft sich das dritte Lied des ersten und das erste des zweiten Heftes Eingang. Die Lieder sind für tiefere Stimmen berechnet.

Ein erster flüchtiger Blick könnte in den Liedern von Hartmann das Werk eines angehenden Künstlers vermuthen lassen. Doch läßt genauere Prüfung bald in der liedermäßigen Beschränktheit der Mittel, in der einfachen aber gewählten und gefeilten Harmonik die gewandte Hand des gereiften Tonsetzers erkennen. In dem balladenartigen Sang von der „Schneekönigin" hätten wir indeß mehr dramatisches Element in der Auffassung erwartet, zumal von einem dramatischen Componisten. Die übrigen rein liederartig gehaltenen sind: „Heidenröslein" „Gleich und gleich" und Clärchens Lied von Göthe, Wiegenlied von Gähler und „Mißmuth" von einem Ungenannten, von denen namentlich die beiden letzteren für sich gewinnen.

Hr. Wallerstein hat wohl mit gutem Bedacht nicht die kühnsten und unsterblichsten seiner Lieder aus seinem Tagebuche mittheilen wollen. Schon das Motto auf

dem Titel: „Nicht länger wollen diese Lieder leben, als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut" — deutet verstohlen darauf hin. Er wollte vor allen Dingen Leichtes, Schnellwirkendes, Einschmeichelndes geben; und er hat es. Seine Melodieen sind in der That so fließend, zusagend, den Texten mit einer gewissen warmen Liebe sich anschmiegend: und dazu diese bequeme Begleitung, die freilich einige hebende Nachhilfe, unbeschadet der Leichtigkeit, bedurft hätte — kurz alles ist mund- und handgerecht. Dem Sänger werden indeß die Lieder doch besser gefallen als dem Begleiter, wenn nicht beide in einer Person sich vereinigen, was durchaus keine Schwierigkeit hat. — Osw. Lorenz.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

12.

Théatre de l'Opera.

Erste Vorstellung der: „Favorite", Oper in IV Acten von Adolph Royer und Gust. Waës, Musik von Donizetti, Ballets von Albert 2c.

Wenn Herr Donizetti wieder zwei neue Opern mit Erfolg auf unsere Bühnen brachte, so darf man nicht unberücksichtigt lassen, daß die Sujets derselben nicht ohne bedeutenden Einfluß waren, namentlich das der „Favorite", welches zwei Männer voll Geist und Geschmack ursprünglich für das Théatre de la Renaissance bearbeitet. Der Stoff, der spanischen Geschichte entlehnt, athmet jenen melancholisch romantischen Charakter, der den meisten Novellen Cervante's aufgeprägt und der musikalischen Bearbeitung so äußerst günstig ist.

Die Handlung geht in Castilien um's Jahr 1340 vor sich und knüpft sich an einen jungen Novizen, Fernand, welchen der Anblick eines schönen Weibes abhält, im Kloster den Freuden der Welt zu entsagen. Dem älterlichen Willen und den Vorstellungen des ehrwürdigen Pater Balthazar zuwider begiebt er sich an die Küsten der Insel Leon unter eine Schaar junger Mädchen, Sclavinnen und Zofen seiner heimlich Angebeteten, deren Namen und Stand er nicht erforschen kann Nach einer Unterredung mit ihr bittet ihn die schöne Unbekannte, nicht weiter in sie zu bringen und sich mit der Versicherung ihrer Gegenliebe zu begnügen. Da des Königs Erscheinung sie stört, entfernt sie sich, läßt jedoch in Fernand's Hand ein Papier zurück, in welchem sie ihn dringend bittet, das Capitains-Patent, das sie ihm ausgemittelt, anzunehmen, nach dem Heere abzugehen und ihrer Liebe würdig zurückzukehren. Der begeisterte Fernand thut wie ihm geheißen, übt große Heldenthaten gegen die Mauren und rettet sogar den König mitten im Schlachtgetümmel.

Der spanische Monarch kehrt zurück um in den Armen der schönen Leonore von den Mühen und Beschwerden des Krieges auszuruhen. — Leonore aber, des Königs Maitresse, ist die angebetete Unbekannte des liebebeglückten Fernand. — Der König, mehr von ihr bezaubert als je, ist bereits zum Entschlusse gekommen, sich von seiner königlichen Gemahlin zu trennen und Leonoren zur Gattin zu erheben, als ihm ein zärtliches Briefchen unter der Addresse seiner Favorite zugebracht wird. Der König ist wüthend und empört als er Fernand's Handschrift erkennt. In dem Augenblicke erscheint der Mönch Balthazar mit der Excommunications-Bulle des Papstes, welche den König von der Ehescheidung mit der Königin abschrecken soll. Nicht mehr aus Liebe zu Lenore, sondern aus beleidigtem Stolze bietet der König dem heiligen Vater Trotz, bis ein unerwarteter Umstand eine günstige Wendung hervorbringt. Fernand, der liebende Held, würdig im 14. Jahrh. zu leben, kehrt, ohne zu ahnen wie es hier steht, an den Hof zurück und bittet harmlos den König um die Hand der edlen Dame. Diese indeß, unterrichtet von allem, will ihre indische Sclavin mit einer delicaten Mission an Fernand beauftragen. Sie soll ihm über Namen und, wie man jetzt sagen würde, über ihre sociale Stellung Licht geben. Aber die Sclavin, dieselbe, welcher Fernand's Brief abgenommen worden, ist in Gewahrsam gebracht; und so bleibt der liebende Held in seinem poetischen Wahne. Der König beglückt ihn durch seine Zustimmung, macht ihn zum Comte von Zamora, zum Marquis und giebt ihm Orden. Lenore folgt ihm zagend zur Kirche.

Verwundert über das seltsame Betragen der Hofleute, welche auffallende Glossen über die sonderbare Vermählung des begünstigten Jünglings mit der königlichen Maitresse machen, fragt Fernand indignirt nach dem Grunde und erfährt in kurzen Worten, daß er die Favorite des Königs zum Altar führen will. „Was?! — Lenore, des Königs Maitresse?!" ruft er entsetzt aus. Da kommt der König. Fernand giebt ihm Würden und Orden gegen seine Ehre zurück. — Vergebens sucht ihn der König zu beschwichtigen. „Marquis!" ruft er erzürnt, aber Fernand spricht: „Ce nom n'est pas le mien — — Ce collier qui paya l'infamie, je vous le rends: cette épée — — — je la brise . . . à vos pieds! car vous êtes le roi!"

Wie effectvoll und günstig für den Componisten diese Scene sei, leuchtet ein. Nicht minder dramatische und musikalische Effecte bieten die des letzten Actes. Fernand ist ins Kloster zurückgekehrt. Ein tiefer Schmerz nagt an seinem Leben. Einst verkündet ihm ein lautes Wehklagen, daß er nicht der einzige Leidende in diesen Räumen sei. Sein Unglücksgefährte ist ein junger Novize, der, die Nacht vorher ins Kloster gekommen, seinem Schmerze erliegt. Fernand erbarmt sich seiner, richtet

ihn auf und schreckt zurück, als er in ihm Lenoren, matt und sterbend, kaum der Worte der Liebe und der Bitte um Verzeihung mächtig, wieder erkennt. Da erwacht Fernand's lang unterdrückte Leidenschaft noch einmal in alter Jugendgluth. Er will den heiligen Eid brechen, will mit ihr fliehen — da stirbt die Geliebte zu seinen Füßen. In Fernand's Klagen mischen sich die religiösen Gesänge der Mönche. Der Prior erscheint und spricht: „Der Novize ist todt — betet für ihn, meine Brüder" — „und morgen für mich!" sind Fernand's letzte Worte.

Ich wiederhole noch einmal, daß ich diese Dichtung hoch halte sowohl wegen ihres ergreifend-elegischen Charakters, als ihrer Klarheit und Natürlichkeit im Gange der Handlung. Dabei ist sie überaus musikalisch, so daß eder Componist, den der göttliche Funke entzündet, es für ein Glück hätte schätzen können, diesen Stoff zu bearbeiten.

Hr. Donizetti hat nichts geändert in seinem melodischen Style, nichts in dem Zuschnitte der einzelnen Sätze, nichts in der Hauptanlage seiner Vocal- und Instrumental-Massen; die Musik verräth dieselbe Leichtigkeit der Production, denselben Fluß der eilfertig zusammengefügten Noten wie andere seiner Werke. Für Italien mag das recht an Ort und Stelle sein. Ein Meister, der binnen 8 Jahren 30 Opern schreibt, von denen nur 3 oder 4 reussirt, hat sich für sein Leben lang schon einen recht erheblichen Ruf gegründet. Eine Oper, die hier durchfällt, rafft sich dort wieder auf.

Ein Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit ist indeß größtentheils in Hrn. Donizetti's Werken, und namentlich in der „Favorite" nicht zu verkennen. Auch verbannt er allmälig aus seiner Opera seria die vielen Roulaten und lächerlichen Schnörkel, die höchstens in die Opera comique passen. Nur eine Arie der Lenore, deren Charakter noch dazu rein elegisch, fand ich durch dergleichen Gesang-Flitterputz zur Fratze verzogen. Man wird mir vielleicht einwenden, daß es Mozart in der Arie der Anna des Don Juan eben so gemacht, aber das ist keine Rechtfertigung. Zudem ist in der Arie der Lenore die Wahrheit im Ausdrucke verfehlt, die man doch in der der Anna findet.

(Schluß folgt.)

Euterpe.

Concert zum Besten der Armen.

Ouverture v. Mendelssohn-Bartholdy. — Variationen v. Herz. — Phantasie f. Violoncell v. Kummer. — Concertarie v. Schmidtgen. — Etuden v. Chopin u. Henselt. — Egmont v. Beethoven. —

Frl. A. Rieffel, deren in den Berichten über die Gewandhausconcerte bereits rühmend gedacht ist, spielte die Variationen und Etuden mit einer seltenen technischen Rundung und Sicherheit und mit einer ihr eigen scheinenden Lebendigkeit des Vortrags, die sie wohl auch bisweilen Einzelnes mit einem Feuer ergreifen läßt, das etwas zu hastig aufflackert, um nicht im Verlauf etwas von seiner Gluth zu verlieren. Herr Grabau trug die Violoncellphantasie mit seiner oft bewährten Tüchtigkeit in Ton und Technik und mit entscheidender Wirkung vor. Die Concertarie sang Mad. Schmidtgen, Mitglied unserer Oper, mit nicht gemeiner Bravour und theatralischer Routine im Vortrag, doch wollte uns dieser wie die Composition nicht recht erwärmen. Die Sommernachttraumouverture wurde vom Orchester im Ganzen gut, doch in einzelnen Details minder gelungen ausgeführt als die Musik zu Egmont, zu welcher Herr Reger, einer der ersten Koriphäen unsers Theaters, mit wärmsten Antheil die Mosengeil'sche Erläuterung sprach. Die Sängerin, Frl. E. Werner, war leider durch eine ungünstige Disposition der Stimme gehindert, die beiden Lieder Klärchens mit vollster Wirkung vorzutragen. Die Gesammtausführung war des Werkes würdig. — 14.

Vermischtes.

*** Das 1ste diesjährige Heft der „Europa" enthält einen interessanten Artikel von Dr. Gambihler über „C. M. v. Weber's Grabstätte" in London. Nach langem Suchen fand er sie in der katholischen Kirche in den Moorfield's. Der Sarg hat auf einer kleinen Metallplatte die Inschrift:

Carl Maria von Weber
obiit June 1826.

und darunter die Worte: This humble inscription was offered as a tribute of respect to the genius of this great composer January 1840 by W. H. Grattan (Diese Inschrift wurde als Tribut der Achtung für den Genius dieses großen Componisten gesetzt von W. H. Grattan). Dr. Gambihler spricht sich übrigens leider dahin aus, daß, wenn man den Sarg nicht bald von dem jetzigen Orte, einer finstern Gruft, entfernte, er vielleicht bald gar nicht mehr herauszufinden sein würde, und fügt den Wunsch bei, daß bald — vielleicht von unserer Regierung — Schritte zur Auslieferung und sorgfältigeren Aufbewahrung der Ueberreste des Meisters geschehen möchten. —

*** Zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin von Weimar, den 2. und 6. Febr., kommen daselbst zum erstenmal die „Herrmannsschlacht" von Chelard und der „Feensee" von Auber zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1841.

Aus der schlechtesten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken:
Bei dem Schönen allein macht das Gefäß den Gehalt.

Schiller.

Neue Sonaten für das Pianoforte.

(Schluß aus Nr. 7.)

— Die ersten Tacte der zuletzt genannten Sonate sich ansehen und noch zweifeln zu können, von wem sie sei, wäre eines guten Kennerauges wenig würdig. So fängt nur Chopin an und so schließt nur er: mit Dissonanzen durch Dissonanzen in Dissonanzen. Und doch wie viel Schönes birgt auch dieses Stück *). Daß er es „Sonate" nannte, möchte man eher eine Caprice heißen, wenn nicht einen Uebermuth, daß er gerade vier seiner tollsten Kinder zusammenkoppelte, sie unter diesem Namen vielleicht an Orte einzuschwärzen, wohin sie sonst nicht gedrungen wären. Man nehme z. B. an, irgend ein Cantor vom Lande kommt in eine Musikstadt, da Kunsteinkäufe zu machen — man legt ihm Neuestes vor — von nichts will er wissen — endlich hält ihm ein Schlaukopf eine „Sonate" entgegen — ja, spricht er entzückt, das ist für mich und noch ein Stück aus der alten guten Zeit — und kauft und hat sie. Zu Hause angekommen, fällt er her über das Stück — aber sehr irren müßt ich mich, wenn er nicht, noch ehe er die erste Seite mühsam abgehaspelt, bei allen heiligen Musikgeistern darauf schwöre, ob das ordentlicher Sonatenstyl und nicht vielmehr wahrhaft gottloser. Aber Chopin hat doch erreicht was er wollte; er befindet sich im Cantorat, und wer kann denn wissen, ob nicht in derselben Behausung, vielleicht nach Jahren erst, einmal ein romantischerer Enkel geboren wird und aufwächst, die Sonate abstäubt, und spielt und für sich denkt: „der Mann hatte doch so Unrecht nicht."

Mit alle diesem ist schon vorweg ein halbes Urtheil abgegeben. Chopin schreibt schon gar nichts mehr, was man bei Anderen eben so gut haben könnte; er bleibt sich treu und hat Grund dazu.

Es ist zu bedauern, daß die meisten Clavierspielenden, selbst Gebildete darunter, nicht über das hinaussehen und urtheilen können, was sie nicht mit ihren eigenen Fingern bewältigen können. Anstatt so schwierige Stücke erst zu überblicken, krümmen und bohren sie sich tactweise fort; und sind sie dann kaum über die gröbsten förmlichen Verhältnisse im Klaren, legen sie's weg und dann heißt es „bizarr, verworren rc." Gerade Chopin hat (wie etwa Jean Paul) seine Häkelperioden und Parenthesen, bei denen man sich beim ersten Durchlesen eben nicht lange aufhalten darf, um nicht die Spur zu verlieren. Auf solche Stellen stößt man denn auch in der Sonate fast auf jeder Seite, und Chopin's oft willkührliche und wilde Accordschreibung macht das Herausfinden noch schwieriger. Er liebt nemlich nicht zu enharmonisiren, wenn ich mich so ausdrücken darf, und so erhält man oft zehn- und mehrfach bekreuzte Tacte und Tonarten, die wir alle nur in wichtigsten Fällen lieben. Oft hat er darin Recht, oft aber verwirrt er auch ohne Grund, und, wie gesagt, entfernt sich dadurch einen guten Theil des Publicums, das (meint es) nicht unaufhörlich gefoppt und in die Enge getrieben sein will. So hat denn auch die Sonate fünf Bee oder B-Moll zur Vorzeichnung, eine Tonart, die sich gewiß keiner besondern Popularität rühmen kann. Der Anfang heißt nemlich:

*) Op. 35. — 1 Thlr. 4 gGr. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. —

Grave.



Nach diesem hinlänglich Chopin'schen Anfange folgt einer jener stürmischen leidenschaftlichen Sätze, wie wir deren von Chopin schon mehre kennen. Man muß dies öfter, und gut gespielt hören. Aber auch schönen Gesang bringt dieser erste Theil des Werkes; ja es scheint, als verschwände der nationelle polnische Beigeschmack, der den meisten der früheren Chopin'schen Melodieen anhing, mit der Zeit immer mehr, als neige er sich (über Deutschland hinüber) gar manchmal Italien zu. Man weiß, daß Bellini und Chopin befreundet waren, daß sie, die sich oft ihre Compositionen mittheilten, wohl auch nicht ohne künstlerischen Einfluß auf einander geblieben. Aber, wie gesagt, nur ein leises Hinneigen nach südlicher Weise ist es; sobald der Gesang geendet, blitzt wieder der ganze Sarmate in seiner trotzigen Originalität aus den Klängen heraus. Eine Accordenverflechtung wenigstens, wie wir sie nach Abschluß des ersten Sanges vom zweiten Theil antreffen, hat Bellini nie gewagt, und konnte sie nie wagen. So endigt auch der ganze Satz wenig italienisch — wobei mir Liszt's treffendes Wort einfällt, der einmal sagte: Rossini und Cons. schlössen immer mit einem „vôtre tres humble serviteur"; — anders aber Chopin, dessen Schlüsse eher das Gegentheil ausdrücken. — Der zweite Satz ist nur die Fortsetzung dieser Stimmung, kühn, geistreich, phantastisch, das Trio zart, träumerisch, ganz in Chopin's Weise: Scherzo nur den Namen nach, wie viele Beethoven's. Es folgt, noch düsterer, ein Marcia funebre, der sogar manches Abstoßende hat; an seine Stelle ein Adagio, etwa in Des, würde ungleich schöner gewirkt haben. Denn was wir im Schlußsatze unter der Aufschrift „Finale" erhalten, gleicht eher einem Spott, als irgend Musik. Und doch gestehe man es sich, auch aus diesem melodie- und freudelosen Satze weht uns ein eigener grausiger Geist an, der, was sich gegen ihn auflehnen möchte, mit überlegener Faust niederhält, daß wir wie gebannt und ohne zu murren bis zum Schlusse zuhorchen — aber auch ohne zu loben: denn Musik ist das nicht. So schließt die Sonate, wie sie angefangen, räthselhaft, einer Sphinx gleich mit spöttischem Lächeln. — 12.

Die Nacht zu Paluzzi,

große romant. Oper in 3 Acten von Pentenrieder.

(Erste Aufführung derselben in Leipzig.)

Die erfreuliche Erscheinung, daß man in Deutschland anfängt, die Usurpation der französischen und italienischen Oper überdrüssig zu werden, ist nicht zu leugnen; überall regen sich junge Talente, die ihre Kräfte versuchen, um auch im Felde der Opernmusik wieder selbstständig zu werden, und nicht ferner mehr demüthig die Parole von obengenannten Völkern zu empfangen, die uns in andern Musikgattungen so weit zurückstehen.

Wäre diese zu gewinnende Selbstständigkeit von den Componisten allein abhängig, sie wäre vielleicht schon errungen; aber sie bedürfen dazu auch Dichter, die ihnen bühnengerechte, ansprechende Stoffe liefern; willige Theaterdirectoren, die ihre Werke zu sorgsamer, anständiger Aufführung bringen; ein für heimathliche Werke empfängliches, wohlwollendes Publicum u. dgl. m., Erfordernisse, die bis jetzt noch zu den frommen Wünschen gehören. Doch das Streben für die deutsche Oper ist bei den Componisten einmal wach geworden, und der deutsche Künstler hat Kraft und Ausdauer genug, das Nöthige für seinen Zweck zu erringen, Hindernisse hinwegzuräumen, und so sein vorgesetztes Ziel zu erreichen.

Eine neue deutsche Oper nimmt somit ein erhöhtes Interesse in Anspruch, denn der erste vollständige Sieg eines solchen würde die Dichter animiren, die Theaterdirectoren willfährlicher machen, und das Publicum für heimische Werke Vertrauen gewinnen lassen. —

Die Pentenrieder'sche Oper hat, laut Bericht, in München, dem Domicil des Componisten, sehr gefallen; ich gab mich daher gern der Hoffnung hin, in ihr wenigstens entschiedene Spuren von dem zu finden, was uns zu kräftigem Heil gedeihen kann. Meine Hoffnung ist leider nicht erfüllt. Ich verkenne zwar nicht, daß die Oper manches Lobenswerthe enthält: die Partitur ist mit besonderem Fleiße gearbeitet; der Text mit der dem Deutschen eigenen Verständigkeit aufgefaßt, und das Streben nach dramatischer Wahrheit in allem erkennbar; auch einige musikalische Effecte sind hervorzuheben, aber dem Ganzen ermangelt vor allen Dingen — Erfindung. Nirgends erhebliche Gedanken, aber viele unnütze, schwülstige Modulationen, die für jene ein Surrogat abgeben müssen; nirgends eine edle, frische, eigenthümliche, leicht hinfließende Melodie; nirgends ein Moment, der von einem höhern Talent zeugte. Dazu kommen noch die gewöhnlichen Fehler der meisten deutschen Operncomponisten, z. B. daß die Singstimmen unpraktisch und unwirksam sind, und sich öfters eine unerquickliche Weitschweifigkeit breit macht. Der Styl ist ebenfalls weder eigenthümlich noch rein; bald klingt er nach diesem und

jenem deutschen Meister, bald bringt er uns italienische und französische Componisten in Erinnerung.

Zu den bessern Nummern zähle ich im ersten Acte: die Arie der Gräfin und das Duett zwischen Salviati und Soranza. Das Lied des Kammermädchens, so wie der Quartettsatz in As-Dur nimmt sich ebenfalls nicht übel aus. Der von Münchner Kritikern gerühmte Banditenchor leidet an Trivialität. Im zweiten Acte ist das Schlußtempo in E-Dur als gelungen hervorzuheben. Im dritten Acte endlich kann ich nur Einzelnheiten loben, die einzeln hervorzuheben der Raum nicht wohl gestattet. Von den noch übrigen Nummern sind einige entweder gänzlich verfehlt, als: die Ouvertüre, die Arie des Merida und das darauf folgende Duett, oder sie lassen — gleichgiltig.

Das Sujet der Oper, nach einem französischen Drama vom Schauspieler Fort in München bearbeitet, leistet dem Componisten durchaus keinen Vorschub; es ist eine widerliche Mordgeschichte mit etwas Donnerwetter und Wahnsinn gespickt und von Hrn. Fort nicht eben geschickt zur Oper umgewandelt.

Eine wiederholte Aufführung der Oper hat bis jetzt nicht stattgefunden, woran jedoch jedenfalls mehr das Mißfallen an der theilweisen Besetzung, als an der Oper selbst die Schuld trägt. — Dt.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

[Donizetti's „Favorite".]

Die Ouverture macht sich nicht eben geltend und zeigt wenig Durcharbeitung. Die Romanze des Fernand: „Un ange, une femme inconnue" mit ihrer zärtlichen Melodie, ward gut aufgenommen. Das ihr folgende Duo war weniger nett angelegt und etwas matt in der Färbung. Der Frauenchor mit Sopran-Solo: Rayons etc, sticht durch seine Frische und Grazie vor. Das Uebrige des ersten Actes, dessen Ensemble ziemlich frostig ist, bietet wenig Erheiterndes; namentlich ist die Bravour-Arie des Schlusses matt und erinnert, traurig genug, noch außerdem an den heroischen Satz des Pylades in der Iphigenia.

Die häufige Wiederkehr ein und derselben Intonation giebt der Recitatif-Partie des Königs im 2ten Acte eine gewisse Monotonie, die durchaus nicht an Ort und Stelle. Dagegen sind die Tanzweisen allerliebst. Die erste derselben, wo ein Solo für das englische Horn vorkommt, straft das bekannte Sprichwort Lügen: „Was ist langweiliger als ein Flötensatz? — Zwei!" — Das pikante Bolero, pas de six, und die Scene, wo die Mauren auftreten und Negerinnen die Pauken, Triangeln und Tamburins schlagen, sind voll Leben und originellen Zügen.

Die Excommunications-Scene erinnert an die in der Jüdin, der sie nachgebildet ist, und mehre Phrasen der Mönch-Chöre an die bekannte Stelle in Robert der Teufel: Nonnes qui reposez. Nur ein Augenblick der Ueberlegung würde Hrn. Donizetti von dieser Reminiscenz abgebracht haben. Die Cavatine des Königs: Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate, wurde sehr applaudirt und wieder verlangt, eine glückliche Melodie, welche, ohne neu zu sein, in ihrer Entwickelung und Wiederholung allmälig das Interesse steigert. Baroilhet sang sie aber auch mit bewunderungswürdiger Fertigkeit.

Die Arie: „O mon Fernand!" dieselbe mit den großen Läufern, Roulanden und Schnörkeln, ist übrigens ganz für die Stimme der Mad. Stoltz geschrieben und bildet den Glanzpunct in der Rolle der Lenore. Die Vermählungs-Scene mit dem pikant contrastirenden Staunen der Hofleute wirkt, ohne daß die Situation durch Dialog oder Gesang näher bezeichnet wird, ergreifend theils durch die Wahrheit im Ausdrucke der Rollen, theils durch die merkwürdige Instrumentation, mit der die ganze Scene begleitet wird. Der langsame Zwischensatz mit dem crescendo, dem obligaten großen Trommelschlage und dem decrescendo ist ächt italienisch. — Färbung und Wendung des melodischen Chors: „Les cieux s'emplissent d'étincelles" haben meinen Beifall, auch die Romanze: „Ange si pur" hat das Verdienst der Einfachheit und ist Duperz Stimme sehr angemessen. Die letzte Scene zwischen Lenore und Fernand ist eben so dramatisch angelegt als gut durchgeführt, der Ausdruck des Cantabile: „Fernand imite la clemence" wahr und die letzten Worte: „Dieu te pardonere! — Et toi? — Je t'aime" tief ergreifend.

Messe von Dietsch.

Nun noch ein Wort über Kirchenmusik! — man hat ohnedies selten Gelegenheit davon zu sprechen. Die Messe, welche der einsichtsvolle Componist in diesem Jahre geschrieben und die unter seiner Leitung von einem großartigen Vereine von Künstlern in Saint Eustache zur Aufführung kam, wird überdies manchen interessiren. Schönes Ebenmaß der einzelnen Sätze, den tiefen religiösen Gedanken entsprechende Melodie, Reichthum und Neuheit durchaus reine Harmonisirung erheben das Werk zu den besten unserer Zeit. Nur die Instrumentation hat mir hier und da, namentlich im Agnus Dei, wo ich die Posaunen nicht recht passend finde, etwas überladen geschienen. Vor Allem hebe ich das Kyrie, das Qui tollis (weniger liebe ich das Gloria), das Crucifixus, und namentlich das Credo hervor. Mit bewunderungswürdiger Umsicht und geistvollen contrapunctischen

Combinationen hat Hr. Dietsch den Choralgesang zum Glauben, den er im unisono durchführt, in das Credo verflochten. Solis der schönen Messe sangen Alexis Dupont, dessen Stimme und Talent für den Kirchengesang sich vorzüglich eignen, und Alizard trefflich wie immer. — H. Berlioz.

Aus Warschau.

Im December 1840.

[Kirchenmusik. — A. Freyer's Orgelschule. — Elsner.]

Wir haben so lange gezögert von dem musikalischen Leben und Wirken unserer Königsstadt Bericht zu erstatten, weil die freudigen Ereignisse des vergangenen Sommers, die Anwesenheit der hohen Häupter alle, das Musikalische so in den Hintergrund drängte, die Menge auf ganz andere Gedanken lenkte, daß mir in meinem Fache wenig zu sagen blieb, wenn ich nicht den Herbst, den Beginn des Winters mit zu meinem Berichte abgewartet hätte. Selbst die gewöhnlichen stehenden Musiksalons, in denen mehr als Conversationsmusik getrieben, d. h. mehr als eine Modearie gesungen wird, waren diesen Spätsommer um die bedeutendsten gerade verringert, da unser bedeutendster Musikfreund Ziechotski eine Vergnügungsreise nach dem fernen England angetreten und durch Deutschland streifte, um einmal seine täglichen Genüsse mit reicheren zu vergleichen, da ein unten ferner besprochener Künstler uns für immer verlassen hat. Im Fache der Kirchenmusik ist der Neubau der Orgel in der katholischen Kathedrale einer der wichtigsten Umstände; leider, daß dieser Umstand nicht so wichtig geworden als er hätte werden können, indem die Herren, welche über den durchaus nothwendigen Bau zu wachen hatten, denselben einem hiesigen Meister verdungen, der noch durch keine einzige bedeutende Arbeit sich bewährt hatte, während der Breslauer Orgelbauer Müller, welcher gerade wegen der Orgel der evangelischen Kirche in unserer Stadt zugegen war, den Bau übernommen hätte, wenn man ihm wenig mehr geboten, als der unbewährte Meister gefordert, viel weniger gegeben, als dieser mit den Nachzahlungen erhalten hat. Durch Müller wäre sicherlich das Tonzeug zu einem der ersten europäischen erhoben worden, wogegen es nun zu den Mittelmäßigen gehört und sich nicht einmal mit der viel beschränkteren der evangelischen Kirche messen kann. Wie die Herstellung der Orgel, ist eben auch die Organistenstelle an selbiger besetzt worden, bei der man nur auf die Fingerfertigkeit des Clavierspielers, gar nicht auf die Kenntniß des Orgelwesens, noch auf ein gründliches Studium der Kirchenmusik gesehen hat, so daß von dieser Seite äußerst wenig Erbauung zu erwarten steht. Im ganzen weiten Königreiche könnte es, was Orgelspiel überhaupt betrifft, nicht trostloser aussehen, wie denn außer dem einzigen A. Freyer, Organisten der evangelischen Kirche in Warschau, keiner aufzufinden, der dieses Namens nur würdig wäre. Freyer selber hat sich auf einer Reise durch das Land von diesem traurigen Sachbestande überzeugt und den kühnen Plan gefaßt, ohne allen confessionellen Unterschied zu beachten, das ganze Orgelwesen, mithin die gesammte religiöse Musik des Königreichs umzuschaffen. Das hierbei an keine plötzliche taschenspielartige Umbildung zu denken, versteht sich von selber. Der Künstler hat aber durch Errichtung einer Orgelschule den Grund gelegt, zu der er alle Lusttragende auffordert, in welcher er außer den andern Hilfswissenschaften und Vorbildungen den künftigen Säulen des Kirchengesanges, Generalbaß und Orgelspiel beibringen will, zu welcher Schule sich denn auch bereits tüchtige Schüler gefunden haben. Zu wünschen stände, daß dieses Streben sowohl durch rege Theilnahme von Seiten des Volkes anerkannt, wie von der Regierung unterstützt würde, damit diese wichtige Sache nicht blos auf dem Eifer und der Ausdauer eines Einzelnen beruhen bliebe, der sonst so leicht entmuthigt werden könnte. Was die Kirchenmusik der Hauptstadt betrifft, so haben die Kirchen, in welchen sogenannte musikalische Messen bestehen, dieselben schlecht und recht fortgeführt, ohne daß eine außerordentliche Erscheinung aufgetaucht wäre, bis auf einmal der Altmeister Elsner uns mit zweien Messen überraschte, und uns so auf's einleuchtendste zeigte, daß er noch gar an kein Feiern gedacht, daß bei ihm weder die Kraft der Erfindung, noch der Fleiß der Ausführung gebrochen. Die größere E-Moll Messe wurde in hiesiger Bernhardinerkirche am Tage der heiligen Cäcilie gegeben, unter des greisen Tonmeisters Leitung so meisterhaft aufgeführt, als selten hier Kirchentonstücke aufgeführt werden, und entfaltete so viel Schönheiten als man nur immer von einem jugendlichen Geiste erwarten kann. Die andere Messe, welche nicht minder glänzend sein soll, wartet nur auf eine neue Festgelegenheit, um zur Erbauung und Begeisterung der Gemeine ins Leben zu treten.

(Schluß folgt.)

Notiz.

*** Die gegenwärtig in Paris lebenden polnischen Musiker, Chopin, Wolff, Sowinski u. a. haben dies Jahr ein Musikalbum herausgegeben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 11.** Den 5. Februar 1841.

— In Summa: die Musik macht den Musiker,
die Poesie den Dichter, der Schuh den Schuster.
Zelter.

Pianoforte = Schulen.

1. Neue praktische Pianoforte=Schule, auf fünf Tönen — oder in den verschiedenen Quintenlagen beider Hände — begründet, für die ersten Anfänger wie für Geübtere. Von Carl Gerlach sen. — Leipzig, R. Crayen. —

So nämlich heißt der Titel des Werkchens nach unserer Interpunction, nach der des Verfassers würde derselbe noch um vieles ungenießbarer lauten. Das für die Zunge schreckhafte, wie dem Denken unbequeme „auf fünf Tönen oder in den" aber mußte leider stehen bleiben, da hier die Interpunction uns keine Chancen bot, durch die dem Uebel wir hätten beikommen können, weitere Anbrüche aber die Integrität des Titels, als einer diplomatischen Urkunde, zu sehr gefährdet haben würden. Darauf, und etwa noch auf Einzelnes in der Vorrede, beschränkt sich am Ende Alles, was an dem Werkchen auszusetzen sein dürfte, der Inhalt selbst, seine etwas lässige Anordnung abgerechnet, sieht um so erfreulicher aus. Die Liebe, mit der der Verf. gearbeitet, ist unverkennbar, Geschick und Einsicht fehlen eben so wenig. Im Vorworte wird auf die Wichtigkeit der Uebungen mit ruhender Hand (damit sind stets Uebungen im Umfange einer Quinte gemeint, in etwas zu beschränkter Fassung des Begriffes, dünkt uns, da bei Figuren von dem Umfange einer Octave und wohl auch drüber eine ruhende Hand noch gar wohl möglich ist) hingewiesen, und dabei zugleich angedeutet, wie im pädagogischen Theile der Pianoforteliteratur bis jetzt noch immer eine Lücke geblieben zwischen den zahlreich vorhandenen Uebungen mit ruhender Hand und den Tonstücken bei freien Händen, eine Lücke, die auszufüllen vorliegendes Werkchen sich zur Aufgabe gestellt, indem es keine trockenen Uebungen, sondern Tonstücke biete, aber Tonstücke mit ruhender Hand, und somit erst den rechten Uebergang bilde von den Uebungen bei ruhender Hand zu den Tonstücken mit freien Händen. (Daß ein solcher Uebergang nothwendig sei, und man erst von diesen zu Tonstücken bei freien Händen sicher übergehen könne, wie auch, daß der Vorrath solcher Uebungsstücke so klein sei, wie der Verf. behauptet, können wir nicht zugestehen. Clementi, Rink, Diabelli u. A. haben Treffliches geliefert, auch Czerny würden wir nennen, wenn wir es nicht gefährlich hielten, bei einer solchen Veranlassung diesen Namen auch nur anzurufen, wie wir es denn überhaupt gerathen finden, in seiner Nähe von solchen Dingen ganz leise nur zu sprechen, um nicht ihn aufmerksam zu machen, da sonst keine Macht des Himmels und der Erde von den Folgen uns erlösen könnte. Jene Uebergänge aber anlangend, so laufen solche leicht in unfruchtbare Künsteleien aus, wie dies selbst einem Lehrer wie Kalkbrenner begegnen konnte, wovon die Variationen in seiner Schule, die ohne Untersetzen des Daumes zu spielen, Zeugniß geben, in Spielereien, denen das Praktische, der bündige Ernst einer methodischen Anstrengung abgeht, während ein herzhafter Angriff des neu zu Erringenden stets das Beste bleibt.) Ein Mangel anderer Art sei, wie das Vorwort weiter sagt, der Mangel an Tactübungen. (Auch hier scheint dem Verf. alles das entgangen zu sein, was Bertini, Kalkbrenner und viele componirende Pädagogen minorum gentium geboten haben.) Die vom Verf. am Schlusse der Vorrede noch besonders hervorgehobene Schwierigkeit des Erfindens derartiger Uebungsstücke läßt seine Bemühung um so verdienstlicher, und, wie im gegenwärtigen Falle, ein glückliches Gelingen um so rühmlicher erscheinen. Den Inhalt selbst anlangend, so ist nur zu rügen, daß das

Uebersichtliche in der Vertheilung nicht genug beobachtet worden. Da, wie wir schon oben gesehen, der Verf. sich weit besser auf Noten denn auf Buchstaben zu verstehen scheint, so sind es auch hier nur die letzteren, die ihm und somit auch seinem Leser zu schaffen machen. Wir meinen den Mangel an Uebereinstimmung des Inhaltsverzeichnisses, wie solches der Titel enthält, mit den Ueberschriften, wie sie im Buche selbst vorkommen. Dort sind es fünf, hier vier Rubriken, in die das Ganze getheilt erscheint. Obgleich unwesentlich an sich, ist es für den, dessen Auge und Sinn an Ebenmaß und Ordnung gewöhnt sind, dennoch eine sehr widerliche Störung. Versuchen wir es, hier beseitigend, dort hinzufügend, wo es nöthig, aus Beiderlei Eins zu machen, so ist der Inhalt ungefähr folgender: 1. Vorübungen im Schleifen, Stoßen, Abziehen und Tragen, desgleichen Uebungen zur Unabhängigkeit der Finger beim Zusammenspiel beider Hände. 2. Rhythmische Uebungen, (eine unrichtige Bezeichnung, da es sich hier weniger um eigentlichen Rhythmus, als um die Geltung der Noten und die verschiedenen Tactarten handelt, theilweise zwar in rhythmischen Uebungen vorgeführt, aber nur in so fern jedem musikalischen Satze ein Rhythmus inwohnt,) enthaltend stufenweise geordnete Tactübungen. 3. Harmonische Uebungen als Vorbereitung zu den Tonstücken. 4. Tonstücke in den sieben Quintenlagen. (Soll doch wohl heißen: in den Quintenlagen der sieben Stufen der Tonleiter. — In allen zwölf Dur- und Molltonarten finden sich Stücke vor, aber in schlechtester Anordnung.) Erster Abschnitt. Zweiter Abschnitt. (Warum diese Unterabtheilungen und welches der Inhalt einer jeden, erfährt man erst, nachdem man sich in den Uebungsstücken selber darnach umgesehen: der erste Abschnitt umfaßt nemlich Quintenlagen der C-, der zweite Quintenlagen der übrigen Tonleitern.) Beide zusammen enthalten 42 vom Leichtern zum Schwerern fortschreitende melodische Tonstücke verschiedenen Charakters, nebst 25 Etuden in allen Dur- und Molltonarten, in möglichster Mannichfaltigkeit, und mit Fleiß und Sorgfalt gearbeitet. An Druckfehlern und sonstigen Ungehörigkeiten fehlt es nicht. Da giebt es z. B. viele a, denen kein b folgt, ferner findet sich eine Ueberschrift: Zweiter Theil, während das entsprechende „Erster Theil" gänzlich fehlt, sehr verkehrter Weise aber steht Seite 11 Abschnitt vor Tonstück statt umgekehrt. Was endlich Buchstaben, wie Seite 16 unter N. 15 das $\overset{\frown}{b}$, Seite 17 unter N. 17 das $\overset{e}{\underset{a}{\times}}$, bedeuten sollen, mögen die Götter wissen. Eine seltsame Zugabe sind die drei beigedruckten Zeugnisse von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Dr. R. Schumann, und Dr. Fink, wie sich ergiebt, sämmtlich vor dem Drucke des Werkchens von ihren resp. Verfassern schriftlich eingeholt. Tondichter zu Recensenten von ABC-Büchern zu machen, kritischen Häuptern dagegen im vorweg ihre rechtmäßige Beute zu rauben, ein solches Verfahren will uns aber sehr wenig gefallen. Im Interesse Aller ist zu wünschen, daß das Beispiel weiter keine Nachfolge finden möge. —

(Fortsetzung folgt.)

Joh. Seb. Bach's Grabmahl auf dem St. Johannes-Friedhofe zu Leipzig.

Eine Sylvester-Nacht-Vision.

„Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht!" — Diese Worte sprach Friedrich seinem geliebten Novalis nach, den wie ihn das alltägliche Leben gleich einem wundervollen Mährchen umgab, dessen tieferen Sinn ihm des Dichters geheimnißvoller Dante-Gesang enthüllte. Hatte doch auch, wie in Novalis, ein einziger großer Lebensmoment und ein unendlich tiefer Schmerz in Friedrich die Poesie gewirkt und seiner Anschauung jene eigenthümliche Richtung gegeben. Wie die Lotosblume dem Mondstrahle, so entfaltete sich Friedrich's Gemüth der heiligen Nacht und er blickte trunkenen Auges zu ihr empor unter Wonneschauern des Zerfließens in Eins mit dem All.

Nicht so ruhig, wie sonst, schritt er heut in die Nacht hinaus. Der Straßen hohe, dumpfe Häuser schienen enger und enger gegen ihn zusammen zu rücken, die hellen Lichter, die um Mitternacht noch in den Wohnungen fröhlicher Menschen brannten, dünkten ihm feurige, lauernd auf ihn gerichtete Augen, und das ausgelassene Lustgeschrei einzelner vom Trinkgelage Heimkehrender, welche so die Sylvesternacht zu feiern gewußt, zuckte schneidend durch seine Seele. Wie von geheimer Pein getrieben, beflügelte er unwillkührlich den Schritt; und als die Uhr der Gottesackerkirche zum ersten der zwölf Glockenschläge knarrend aushob und er den in den dunkelklaren Nachthimmel emporragenden Thurm wie einen Uhrzeiger auf Mitternacht deutend regungslos stehen sah, da war's, als ziehe sich die dunkle, schwere Binde, die um sein Herz lag, fester zusammen, als wolle die Zeit mit stummer Gewalt ihn an der Welt zerdrücken, war's als hange Welt, Zeit und Schicksal über ihm Vernichtung drohend wie der Felsen über Tantalus Haupte. — Plötzlich zerschnitt der fallende Hammer der Thurmuhr das drückende Band und die Glocke erklang, gleich einer Memnonssäule, angestrahlt vom ersten Morgenroth eines jungen Jahres. Reger klopften die ersten Pulsschläge eines neuen Lebens an Friedrich's Brust, und als er das Auge wieder aufschlug, erschienen ihm die Sterne, welche

zitternd durch die schwanken, entblätterten Aeste der Friedhofsbäume blinkten, wie Lichter am Christbaume und der nachhallende Klang der Thurmuhrglocke dehnte sich in ihm zu einem Orgelpuncte aus. Lauter und lauter ward das Klingen um und in ihm, denn auch ihm war des Sanges Kraft verliehen; und als er über die Gräber des Friedhofs schritt, da wurden die schwarzen Kreuze auf den Hügeln zu Noten und jeder halbversunkene, den seit lange nicht mehr die trauernde Liebe am Johannistage mit Blumen schmückt, ward eine Pause. Und Friedrich las und las — die Partitur der Passionsmusik. — Er hörte sie klingen, die gewaltige Musik des gewaltigen Meisters, dessen Hülle einer der Hügel birgt, zwischen denen er wandelte. Friedrich dachte daran unter heiligen Schauern und wie von einer geheimen, unergründlichen Sehnsucht getrieben, folgte er den wunderbar verschlungenen Notenfiguren. Enger und enger rückten sie zusammen und sie versteinerten, wie der in der Sphären-Musik hallende harmonische Klang eines rollenden Sternes im Rhythmus seiner Krystallbildungen als fixirte Tonbewegung sich abgedrückt. Sie glichen den Linien des Grund- und Aufrisses eines jener Meisterwerke gothischer Baukunst, welche das göttlich tiefe Mysterion der Christus-Religion in einer großartigen Grundform durch die kunstreichsten Formen-Verschlingungen gleichsam umschleiernd zur geistigen Anschauung bringen. Klar und nothwendig erschien ihm bald, was ihn befrembet, jetzt zum idealen Bild, zu neuer Ordnung sich in ihm gestaltend; und er meinte, das Ende liege tief unter ihm und er könne die Hand ausstrecken nach dem ewigen Morgenroth des Jenseits. — Da verstummte plötzlich das Klingen um und in ihm, und es ward still wie im Grabe. Eine namenlose Angst beschlich sein Herz, und in verzweiflungsvoller Hast, wie der Versinkende nach dem Halme am Ufer, streckte er die Hand nach dem Morgenroth aus — aber es war kalt, kalt wie Marmor. Sein heißes Antlitz kühlte der Schnee am Hügel, auf den er hingesunken, und als er aufblickte, sah er seine Hand die Randrosette eines im gothischen Geschmacke erbauten Grabmahls fassen, dessen Inschrift fünf in gleicher Entfernung von einander gezeichnete Kreislinien und darauf die Noten b, a, c, h, bildeten. — Freudiges Staunen fesselte lange Friedrichs Blicke. Endlich brach er einen Epheuzweig und legte ihn in frommer Begeisterung auf den Hügel des großen Todten.

Ein schriller Klang durchschnitt zitternd die Luft. Es schlug Eins. — Erschrocken fuhr Friedrich vom Geräusch der schnarrenden Nachtwächter-Klapper zusammen. Er stand vor den verschlossenen Friedhofthoren. Guten Morgen, brummte der Nachtwächter. — Sein Gruß blieb unerwiedert.

Am andern Morgen ging Friedrich, den Epheuzweig zu suchen — er fand ihn so wenig, als das stolze Leipzig den Ort kennt, wo sein Stolz begraben! —

Julius Becker

H. W. Ernst *),

im October 1812 geboren, erhielt in seiner Vaterstadt Brünn als neunjähriger Knabe den ersten Unterricht auf dem Instrumente, dessen er jetzt in seltener Vollendung Meister. Unter den günstigsten Vorbedeutungen eröffnete der kleine Violinist schon im elften Lebensjahre durch öffentliches Auftreten sich die Laufbahn, auf der er, Jüngling noch, zum Ziele des Ruhmes gelangt. Unter die Zöglinge des Wiener Conservatoriums im Jahre 1828 aufgenommen, genoß er außerdem den Privatunterricht des Prof. J. Böhm und in der Composition den des Ritter von Seyfried, und bald ward ihm der Preis als besten Schüler zuerkannt.

In dieser Zeit trat Paganini in Wien auf, eine Erscheinung, an die sich eine neue Epoche in Leben und Studium des jungen Künstlers knüpfte. Wie mächtig des Genuesers Zauberspiel auf ihn gewirkt, beweist vielleicht der Umstand, daß nach mehrmaligem Anhören desselben der junge Virtuos von einer Entzündung des Gehör-Organes befallen wurde, die nur durch eine Operation beseitigt werden konnte. Mit glühender Begeisterung fand Ernst in dem Riesen-Meister sein hohes Vorbild, dem er von Stund' an mit unermüdlichem Fleiße und Energie des Willens nachstrebte, ohne jedoch in sclavischer Nachahmung dem Walten der eigenen Kräfte Schranken zu setzen. Nicht wenig mochten der öftere Umgang mit Paganini und dessen rühmende Aeußerungen über sein Talent dazu beitragen, ihn zum unablässigen Vorschreiten nach dem gestellten Ziele zu begeistern. — Paganini verließ Wien, und Ernst sehnte sich fort, fort nach der Metropole der Künstler, nach Paris. Bereits 4½ Jahre hatte er in Wien seinen Studien gewidmet, da drohte kurz vor seiner festgesetzten Abreise ein Unfall alle seine Pläne für die Zukunft zu vereiteln. Eine Geschwulst des 4ten Fingers der linken Hand bedingte eine Operation; aber was seine ängstlichsten Besorgnisse erregt, nahm unerwartet eine günstige Wendung, denn durch die Operation ward die Form des Fingers so verändert, daß er mit dem Mittelfinger gleiche Länge erhielt, ein Umstand, der für den Fingersatz von nicht geringem Nutzen, und der ihm erleichtert, was zu leisten vielleicht einer andern Meisterhand unmöglich.

Obgleich ihm von dem Conservatorio das Zeugniß mit der Bemerkung verweigert wurde: das Institut dürfe ihn nicht als seinen Schüler anerkennen, theils weil er den auf 6 Jahre festgestellten Cursus nicht vollendet, theils, und hauptsächlich, weil er von den Regeln der alten Schule abgewichen, — so änderte er nichts desto weniger seinen Plan und verließ Wien. Auf seiner Reise nach Paris trat er hier und dort mit glänzendem Erfolge auf. In Stuttgart war es, wo er mit Paganini wieder zusammentraf und in einem Concerte Variationen spielte, die er von Paganini kurz zuvor ebenfalls öffentlich hatte vortragen hören. Als Ernst ihn am andern Tage besuchte, traf er Paganini eben mit Composition beschäftigt. Dieser, ihn kaum erblickend, zog schnell die Decke von seinem Bette, breitete sie über die Manuscripte und sagte zu Ernst: „Il faut se mefiér de vous.“ — Von da begab er sich nach Baden-Baden, wo er eine Zeit lang die Violine bei Seite legte und seinen ganzen Fleiß auf das Piano verwendete. Bald jedoch kam er davon zurück und ergriff mit doppeltem

*) Nach Originalangaben mitgetheilt von Dr. R. H.

Eifer wieder sein liebes Instrument. Nachdem er auch in Straßburg aufgetreten, eilte er nach Paris. Dort, erst seit acht Tagen angekommen, machte er die Bekanntschaft einer Gräfin, mit deren Tochter er Duos spielte. Die Gräfin, von seiner Virtuosität überrascht, stellte ihm den Antrag, mit ihr in's Athené musical zu fahren und noch diesen Abend ein Privatconcert zu veranstalten. Mit einem schlechten Instrumente und ganz fremd vor ein Auditorium zu treten, das als das geltendste von der Welt anerkannt, war ein Wagniß, zu welchem ihn nur eine Begeisterung ermuthigte, die ein glücklicher Erfolg bei diesem ersten unvorbereitetem Auftreten in Paris krönte.

Das buntbewegte Künstlerleben und namentlich Paganini's damaliges Erscheinen, welches so manchen schon gekannten Künstler in den Hintergrund drängte, ließen auch den jungen Virtuosen keine größere Bedeutendheit erringen, und sein Name konnte unter der Masse großer und kleiner Künstler, die sich hier zusammendrängen, nicht durchdringen. Volle 4 Jahre lang lebte er ganz abgeschlossen von allem Verkehr mit der Oeffentlichkeit einzig seinen Studien. Endlich im Mai 1835 trat er wieder öffentlich auf und errang, wie der Constitutionel damals sich ausdrückte, den Sieg über alle die großen Meister, die zugegen. Jetzt war sein Ruf gegründet. Auf einer seiner Kunstreisen durch die Provinzen, es war in Bordeaux, erhielt er die Nachricht von dem Tode seines Vaters. Da er sein Versprechen, in einer, ihm an demselben Tage zu Ehren gegebenen Soirée thätig zu sein, trotz der tiefen Erschütterung erfüllen zu müssen glaubte, spielte er seiner Stimmung entsprechende Sätze mit so ergreifendem Ausdrucke, daß, als er geendet, noch lange die tiefste Stille im Saale herrschte. Und als man den Schöpfer der wunderbaren Töne suchte, war er verschwunden. Am andern Morgen befand er sich schon auf dem Wege nach Paris, wo er wieder ein volles Jahr in fast gänzlicher Zurückgezogenheit verlebte. Dann riß er sich los, reiste nach London, Havre, Rouen, zurück über Paris nach Lyon und durch das ganze südliche Frankreich. In Marseille traf er wieder mit Paganini zusammen. Der 23jährige Jüngling ließ sich jedoch nicht abhalten, neben dem Fürsten der Violine ein, zwei, ja sogar ein drittes Concert zu geben, in welchem letztern er die kurz zuvor von Paganini zum ersten Male gehörte Preghiera aus Moses mit solcher Treue aus dem Gedächtnisse nachspielte, daß er selbst den Fehlgriff, den Paganini bei einer Schlußformel gethan, mit Absicht treu wiedergab. (!) Der Enthusiasmus des Publicums war so groß, daß, als das Hervorrufen kein Ende nehmen wollte, Ernst's Büste, welche Jemand in einer Loge zur Schau aufstellte, mit einem donnernden Vivat begrüßt wurde. — Nach Paris zurückgekehrt, besuchte ihn Paganini und äußerte: „Ich sehe nicht ein, warum Sie meine Compositionen spielen, da Sie doch genug Talent für die Ihrigen haben."

Von da ging Ernst nach Holland, dann nach Norddeutschland und reiste über Braunschweig, Leipzig und Dresden zurück in seine Vaterstadt. Mit bedeutenden Geschenken der Höfe Hannovers, Hollands und Sachsens, und dem Diplom eines Ehrenmitgliedes des Amsterdamer Musikvereines kam er im Januar 1840 in Wien an, von wo aus er einen Ausflug nach Presburg und Pesth machte, bald aber wieder zurückkehrte, um seine Reise nach Paris und von da über Berlin, wo er jetzt erwartet wird, nach Petersburg anzutreten. —

R. H.

(Eingesandt.)*) Die letzten Nummern der „Buchhändlerbörsenblätter" enthalten folgende Bekanntmachungen, die, da sie zumeist das musikalische Publicum betreffen, auch in Ihrer Zeitschrift einen Platz finden mögen:

Warnung.

Im Leipziger Oster-Meß-Katalog v. J. 1840 findet sich unter den erschienenen Büchern angezeigt:

Schilling, G., der musikalische Biograph, oder Sammlung von durchgehends authentischen Lebens-Nachrichten über alle jetzt blühende Tonkünstler und Musikgelehrte, in alphabetischer Folge. 8. Stuttgart, Metzler'sche Buchhandl.

Da sich bei Vergleichung des Manuscriptes ergab, daß der Inhalt aus denselben Biographieen bestand, welche gleichzeitig in Stuttgart bei Köhler in den Supplementen zum Universal-Lexikon der Tonkunst enthalten sind, so hat die Metzler'sche Buchhandlung auf den „Musikalischen Biograph" verzichtet. —

Zur Notiz.

Da ich bereits sehr häufig erfahren muß, daß das in meinem Verlag erscheinende Universal-Lexikon der Tonkunst, redig. von G. Schilling, mit dem in der neuen Buchhandlung in Mergentheim erscheinenden: Musikalischen Hand-Conversations-Lexikon verwechselt wird, so finde ich für nöthig zur Vermeidung fernerer Mißverständnisse Folgendes bekannt zu machen. Im Jahre 1834 faßte ich den Plan der Herausgabe eines Universal-Lexikons der Tonkunst, engagirte die nöthigen Mitarbeiter, und übertrug dem hiesigen Clavierlehrer, jetzt Hechingischen Hofrath G. Schilling, auf seinen eifrigen Wunsch, die Redaction des Werkes, woraus hinlänglich erhellt, daß ich Eigenthümer dieses Unternehmens war, somit auch jedem andern die Redaction übertragen konnte. Aus diesem Grunde war auch ich allein berechtigt einen Auszug herauszugeben, wenn ich solches für gut fand. Gleichwohl verfertigt jetzt Herr Schilling unter dem Titel: Musikalisches Hand-Conversations-Lexikon einen puren Auszug in 2 Bänden, nicht nur ohne mein Wissen, sondern indem er auch dem Verleger des Auszuges (Herrn Schlosser in Augsburg, dem das Universal-Lexikon gar nicht bekannt war) dasselbe als ein neues Originalwerk verkauft! Bei Vergleichung beider Werke finden sich fortlaufend die gleichen Artikel, nur daß aus den Stiefeln Pantoffeln geschnitten sind. Hierzu kommt aber noch, daß Hr. Schilling das Universal-Lexikon noch gar nicht vollendet hat, indem der Supplementband (den er sich längst vollständig vorausbezahlen ließ) seit ½ Jahre beinahe gänzlich stockt, so daß der merkwürdige Fall eintreten kann, daß der Auszug früher fertig wird, als das Originalwerk! Die Ungenirtheit ging sogar so weit, daß in den Prospectus des Mergentheimer Lexikons ganze Sätze aus dem von mir vor 6 Jahren entworfenen Prospectus aufgenommen wurden, so daß hierdurch eine perfide Täuschung des Publicums vor Augen liegt, da z. B. dem Auszuge dieselbe Vollständigkeit wie dem Hauptwerk beigelegt wird. Die kostspieligen Beilagen an Notenbeispielen u. dergl., die durch 5 Bände des Hauptwerkes gehen, sind im Auszug natürlich aus weiser Sparsamkeit gänzlich vermieden, worauf ich bei Vorkommen die Käufer aufmerksam zu machen bitte.

Stuttgart im Jan. 1841. Franz Heinrich Köhler.

*) Auf mehrere ähnliche Einsendungen erklärt die Redaction, daß sie nichts Hrn. Dr. Schilling Betreffendes mehr aufnehmen wird. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1841.

Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Musik fast loderte und brannte, mit seinen Chorknaben bis in die Nacht singend, daß er nicht matt noch müde werden konnte zu singen, und immer erhitzter ward in seinem Geist, das ist offenkundig.

Thibaut, Reinheit der Tonkunst.

Literatur.

Dr. Martin Luther's deutsche geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singeweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des sechszehnten Jahrhunderts. Herausgegeben als Festschrift für die vierte Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst von C. v. Winterfeld. Mit eingedruckten Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Strähuber. Leipzig, 1840. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. In Folio. 5 Thlr. —

Wenn nur ein solches Werk classisch genannt werden kann, welches allem Zeitenwechsel trotzt und in gleicher Frische Jahrhunderte lang blüht, seine in ihm wohnende geistige Kraft und Gewalt über ganze Reihen von Generationen erstreckt, von dem Künstler wie von dem Laien gleich hoch gewürdigt, ja selbst von dem ersten als unnachahmlich anerkannt wird, so liegt uns unter obigem Titel ein wahrhaft classisches Werk vor. Einem solchen gebührt daher auch im Aeußern mit vollem Recht die glänzendste Ausstattung und freudig sei es begrüßt von allen den Tausenden, die schon in die erhabendste aller Hymnen eintönten:

„Ein' feste Burg ist unser Gott
Ein' gute Wehr und Waffen."

Unpassend erscheint in dem vorliegenden Falle eine Beurtheilung in gewohnter Form und Weise. Der Titel sagt alles, was das Buch enthält. Aber offen und unverholen sei für das herrliche Geschenk Dank ausgesprochen dem verehrten Manne, der sich um die Ton- und Dichtkunst durch diese Herausgabe ein neues, großes Verdienst erwarb, da er sich nicht allein begnügte, seine Mitlebenden in die unmittelbarste Nähe des großen Reformators, selbst durch Mittheilung seiner eigenen Schriftzüge, zu versetzen, sondern auch zugleich die kunstsinnigen, frommen Zeitgenossen desselben, einen St. Mahu, Joh. Walter, Bened. Ducis, Joh. Weinmann, Arn. de Bruck, Sixt. Dietrich, Georg Rhau, Virg. Hauck u. A. mit ihren schmucklosen, doch künstlichen Tonschöpfungen sinnig herbeizurufen. Wie so treffend sind in Bezug auf diese Gesänge Luther's Worte selbst anzuwenden: „wo aber die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil — denn gänzlich kann's nicht begriffen, noch verstanden werden — mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor — wie es die Musici heißen — hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen gerings herum her spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblich umfangen. Also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen, und dadurch bewegt werden, sich des heftig verwundern müssen und meinen, daß nichts seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang, mit viel Stimmen geschmückt!"

Dank aber auch dem wackern Künstler, der durch den sanften Spruch der Schrift: „ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben" — angeregt wurde, alle Blätter dieses Buches auf das Mannigfaltigste, Eigenthümlichste und Anmuthigste zu schmücken, ohne jedoch im Entferntesten die hier erforderliche Einheit zu stören. Dank endlich noch den thätigen Männern dieses ächt deutschen Unternehmens, die keine Opfer und Mühen scheuten, ein Prachtwerk der Buchdruckerkunst aufzustellen, wie kein ähnliches vorhanden ist.

Und so verbreite sich das kostbare, classische Werk wie vor dreimal hundert Jahren weit umher; es mache sich auf's Neue Bahn und verdränge in Wort und Ton alles das Falsche und Unreife, was unter seinem Namen von denen hinzugefügt und zu Tage gefördert wurde, welche des großen Reformators Worte überhörten, als er ausrief: „Bitte und vermane alle, die das reine Wort lieb haben, wollten solches unser Büchlein hinfort nicht mehr bessern und mehren. Kann doch ein Jeglicher wohl selbst ein eigen Büchlein voll Lieder zusammen bringen und das unsere für sich lassen ungemehret bleiben." —

C. F. Becker.

Für Violine.

L. Spohr: Concertino (oder 12tes Concert) für Viol. m. Bgl. des Orch. od. Pfte. Op. 79. — Berlin, Schlesinger. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Pfte. 1 Thlr. —

— — : Rondo alla spagnuola für Violine und Pianoforte. Op. 111. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Kr. —

Das Concertino wird Vielen schon bekannt sein: es ist nicht das neueste des Meisters. In Anlage und Form nähert es sich seinem 8ten Concert (in Form einer Gesangscene). Einer recitativähnlichen, doch auch mit glänzendem Passagenwerk ausgestatteten Einleitung folgt ein gesangreiches Larghetto, das zugleich die Elemente enthält, aus denen später in dem Hauptsatze, einem alla Polacca, die Zwischenmelodieen sich herausbilden, die dessen brillanten Partieen Relief und Mannichfaltigkeit verleihen. Das Ganze macht in seiner schönen und friedlichen Formen- und Gedankenentwickelung einen überaus freundlichen Eindruck und ist, wenn auch keine der großartigsten, immerhin eine sehr interessante Gabe des würdigen Veteranen und Repräsentanten der deutschen Geigerschule und dabei, mindestens im Vergleich zu seinen Concerten, so wenig schwer, daß Geiger, die nur einigermaßen mit Spohr'scher Weise vertraut sind, und durch moderne Charlatanerieen den gesunden Ton und Sinn für Gediegneres noch nicht verstudiert haben, ohne große Vorbereitungen daran gehen können. In ganz ähnlichem Geiste ist das Rondo gehalten, wie denn überhaupt allen neueren Violincompositionen Spohr's, vielleicht weil der Meister, vom Oeffentlichspielen sich zurückziehend, nicht mehr vorzugsweise für sich schreibt, dieser leichtere, allgemeinere Zug in Auffassung und Technik eigenthümlich ist. Das Pianoforte ist in dem Rondo nicht begleitend, sondern beide Instrumente sind nach Art des eigentlichen Duo, concertirend, so jedoch, daß die Violine im Ganzen ein gewisses Uebergewicht behält. Sehr schwer sind, wie gesagt, auch hier beide Partieen nicht, nur wird der häufigen Vereinigung beider in kleinen flüchtigen Figuren, Terzenläufer u. dgl. wegen, volles Vertrautsein beider Spieler mit einander erfordert. —

Osw. Lorenz.

(Fortsetzung folgt.)

Aeltere Orgelmusik.

Sammlung der besten Meisterwerke des 17ten und 18ten Jahrhunderts für die Orgel, zum Gebrauch beim Gottesdienst, wie zum Studium gesammelt und herausgegeben von Franz Kommer. — Berlin, bei Westphahl. —

In dieser Sammlung ist dem Organisten eine Gabe geboten, welche in doppelter Hinsicht alle Aufmerksamkeit, allen Dank verdient; denn erstens enthalten sie eine Fülle der würdigsten, ernstesten Kirchenstücke: Präludien, Fugen, Choräle ꝛc., welche in unseren Zeiten wohl eher gesammelt als nachgeschaffen werden können, bieten sie der Andacht und Erbauung reiche Unterstützung; wie sie andrerseits den Künstler mit einer Periode der Kunst bekannt machen, von der bis dahin nichts durch neueren Sammlerfleiß erschienen, welche fast in unserer Forschung todt und unbebaut daliegt; indem sie herrliche Meister uns zurückruft, von denen die gedruckten Werke, wo diese im Drucke erschienen, so selten geworden sind, daß man sie den handschriftlich-erhaltenen gleichstellen kann. Von Seb. Bach gab der Sammler nur einige Nummern, welche noch nicht durch Marx, den thätigen Bekenner und Bekanntmacher Bach's, an's Licht gefördert waren, dafür aber von den Vorgängern dieses größten aller deutschen Kirchentonsetzer desto mehr, und so Vortreffliches unter diesen, daß die Schwindelhöhe Bach's gleichsam motivirt dasteht, nicht so abgerissen chimärisch in die Wolken gebaut ist. Vor allen ist die Bekanntschaft mit Pachelbel, mit seinen schönen und sinnigen Fugen, mit seinen kunstverständigen Choralvorspielen äußerst anziehend und macht auf einen Schatz von anderen Kirchentonstücken aufmerksam, der noch von diesem Meister, der so gut als gar nicht bekannt geworden, zu haben ist. Die übrigen Componisten der Gaben, deren Namen wohl in einem Künstlerlexikon zu finden sind, von denen aber nicht

mancher Sammler Werke zur Anschauung vorliegen hat, sind Bruhns † 1697 in Husum, Burtehude † 1707 zu Lübeck, Dobenecker † um 1700, Eberlin † 1757 zu Salzburg, Frescobaldi † 1642 in Rom, Frohberger † 1695 in Mainz, Claudio Merulo † 1630 zu Correggio, Muffat † 1730 in Strasburg, Pachelbel † 1706 in Nürnberg, Walter † 1748 in Weimar, Zachau † 1721 zu Halle. Die Sammlung, für welche der Sammler von der preußischen Regierung die große, goldene Denkmünze erhielt, ist bereits vergriffen, soll aber dieser Tagen wieder in einer neuen Auflage erscheinen, welche wir allen Organisten, allen Förderern wahrer Kirchenmusik hiermit bestens empfehlen wollen. — A. Freyer.

Aus Warschau.

(Schluß.)

[Liedertafel. — Oper. — Gäste. —]

Eine dritte denkwürdige Aufführung religiöser Musik war jene des Mozart'schen Requiems, welche hierselbst nach der Trauerfeier Kaiser Alexander's nicht öffentlich aufgeführt wurde; gern hätten wir auch diesesmal dem Kunstwerke entsagt, wenn der Trauerfall, dem es galt, dafür unterblieben wäre. Wir verloren nemlich in den letzten Tagen dieses Jahres unsern wackern Tonkünstler und Tonsetzer Sandmann, von dessen Wirken ich so oft zu berichten Gelegenheit hatte, dessen Name sich an unsere schönsten Tonfeste reiht; ja umgekehrt, dessen Name hinreichte, uns viele schöne Tonfeste zu schaffen. Schon vor Jahren erkrankte er, vollendete schwer leidend an der Schwindsucht eine begonnene Symphonie wie mehre Kirchencompositionen, zog nach Gräfenberg, wo ihm Heilung verheißen, und kam kränker zurück, um hier zu sterben. An seinem Sarge verstummte der Neid, der ihm oft das Leben verbittert, reichten sich alle Künstler die Hand, um ihm unter Leitung Nidezkis unter Mitwirkung des königl. Bühnenorchesters das weltberühmte Todtenlied zu singen, das auch diesesmal nicht ermangelte, alle Herzen zu bewegen, zu erschüttern, das noch lange in der Erinnerung aller Theilnehmer und Hörer nachhallen wird.

Was andere Musikzweige betrifft, so ist die Liedertafel, unter Richard Roch's Leitung, recht lebensfrisch, und hält wöchentlich ihre Sitzungen, noch immer an Kräften wachsend, obschon sie blos deutsche Lieder zur Aufführung bringt, auch meist nur aus deutschen oder doch deutsch erzogenen Mitgliedern besteht. Die Oper hat Cimarosa's Matrimonio segreto wieder hervorgesucht, und erquickt durch die harmlose, feurige, wahrhaft komische Musik, die dennoch in keiner Stelle der Anmuth entbehrt, sich überall von dem manierirten Verzerrten glücklich entfernt hält, die Mitwelt in eben dem Grade, wie sie einst unsere Väter und Großväter erquickt hat. Freilich bleibt bei dieser Aufführung manches von Seiten der Mitwirkenden zu wünschen übrig, die über den verzerrten modischen Stücken des Tages verlernt haben, jene fließenderen Sachen wirksam vorzutragen; indessen werden diese Uebelstände sich bei mehrfacher Aufführung nach und nach geben und durch diese Wiederholungen im Ganzen auf den Bühnengesang vortheilhaft gewirkt werden. Das neueste wichtigste Ereigniß an unserer Oper ist wohl dieses: daß Hr. Capellmeister Kurpinski seine Pensionirung angenommen, sich mit dem neuen Jahre zurückzieht und seine Stellung dem rüstigen Meister Nidezki, seinem bisherigen Gehilfen, überläßt, der von Elsner in Warschau erzogen, später in Wien gebildet, dort auch längere Zeit an einem Volkstheater thätig, so viel Kenntnisse der neueren dramatischen, vorzugsweise deutschen Musik sich erworben, als er Kraft besitzt, dieselbe auf unsern Bühnen würdig einführen zu können.

Ohne den Hrn. von Braun, diesen gemeinnützigen Musenfreund, würden wir in Instrumentalsachen einzig auf die königl. Bühnencapelle beschränkt sein, durch seine Bemühungen aber finden alle Sonnabende Aufführungen in der Neuen Ressourze statt, in denen mustergiltige Saitenquartette mit Solosachen und Gesange abwechseln, so daß der Musikfreund wenigstens gute Kammermusik hören kann, wofür wir Hrn. Braun, der blos Liebhaber, nicht aber Künstler vom Fache ist, nicht genug danken können; besonders in diesen Tagen, da der König unserer Geiger, der früher wohl ähnliche Genüsse bot, Hr. Tartarinow, sich jetzt selten hören läßt, da ihn Berufsgeschäfte immer mehr der Kunst entfremden.

Von fremden Kunstnotabilitäten hörten wir die Sängerin Pasta, deren prächtiges Organ, deren schöne Bildung allgemeinen Anklang fand, und verdiente, obschon sie eine untergehende Gesangsonne zu nennen. Der Bariton Billing, den wir von früher kannten, erfreute uns als eine aufsteigende, zeigte uns, daß er bedeutende Hüllen abgestreift, sich zu einer würdigeren Stufe hinaufgeübt hatte, und reiste mit dem Beifall Aller gekrönt, die ihn nur gehört hatten, nach St. Petersburg hinüber. Augenblicklich befindet sich der Clavierkünstler Dreyschock in unsern Mauern; ein Mann, der freilich alles leistet, was auf dem Clavier zu leisten ist, aber vielmehr eine bunte Musterkarte aller geltenden Meister und ihrer Leistungen liefert, als daß er selber sich (außer dieser) durch irgend eine Eigenthümlichkeit auszeichnete, woher wir denn Bedenken tragen, ihm den vollen Künstlernamen zuzuerkennen, den wir ihn in Beziehung auf seine Compositionsversuche eben so wenig beilegen können. Wie gleichgiltig und vorübergehend das Erscheinen solches Kunstreisenden hier ist, um so ergreifender für die hiesige Kunstwelt und alle Kunstfreunde ist in mißlicher Beziehung der Abschied Moriz Ernemann's, welcher sich

nach seinem Vaterlande Deutschland, und zwar nach Breslau, zurückgewandt hat, nachdem sein mehr als zehnjähriger Aufenthalt uns glauben gemacht, daß er für immer sich hier eingebürgert habe. In diesem Manne verloren wir den würdigsten und vielseitig gebildetsten Clavierspieler, der mit gesunder Eigenthümlichkeit ausgerüstet alles Classische vergangener Jahre festhielt, ohne deshalb das Verdienst der jüngeren Meister, wo er es antraf, zu verkleinern und zu verachten; mit ihm ist ein Salon eingegangen, der beinahe wöchentlich alle ächten Musikfreunde versammelte, in dem nur Gediegenes, sowohl alter wie neuer Zeit, vorgetragen wurde, in dem jeder reisende Künstler Aufmunterung und Vorschub fand, wenn er in fremdem Lande verkannt und zurückgestoßen war. Nur in den vielen zahlreichen Schülern, die der Meister während seines hiesigen Wirkens bildete, bleibt uns ein Ersatz, wird uns sein Name erhalten werden; möge dieser oft von drüben herüber tönen und uns Nachrichten des Wohlergehens und Gedeihens bringen, welches ihm alle hiesigen Kunstfreunde von Herzen gönnen. — St. Diamond.

Bemerkungen

von **Albert Schiffner**.

1.

Mögen andere — was ich selbst glauben möchte — die folgende Wahrnehmung ebenfalls schon gemachte haben, so ist doch sie (die dem Physiologen ein schweres Räthsel aufzugeben scheint, jedenfalls aber unserer Rhythmik das Wort reden würde, wenn sie dessen noch bedürfte) meines Wissens noch nie in Druck gekommen, und findet daher wohl mit Recht hier ein Plätzchen. — Kann nämlich zwar zu Anfange eines Tonstückes, dem wir unsere Aufmerksamkeit schenken, seinem Tempo nur selten unser Puls oder Aderschlag gleich sein, so nimmt er diese Gleichheit doch bald an; und ist dieses wegen ursprünglich allzugroßer Abweichung unmöglich, so hält er wenigstens doch gleichen Schritt mit dem jedesmaligen 2ten oder 3ten Tacte. Der Zufall nur hat mich darauf gebracht. Oft faßte ich in der katholischen Kirche in Dresden meinen Stand unter der Canzel, wo aber der freiere Raum keine, nur der tiefste Winkel eine **gute** (Echo-freie) Wirkung der Musik gestattet; da aber muß man sich bücken, muß den Kopf an die Canzeltreppe drücken, und dies trifft leicht eine an demselben hier heraufsteigende Pulsader, die man daher, so wie die Musik das Gebäude erschüttert, klopfen fühlt. Natürlich auch desto stärker und deutlicher, je stärker in Gemäßheit der Töne die Erschütterung ist. Ich füge eben deßhalb hinzu, daß das As jene Kirche am heftigsten bewegt; nächstdem Gis, E und C. —

Sechstes Concert der Euterpe,

den 25. Jan.

Introduction von Rossini. — Ouverture v. Weber. — Concertino f. Violine v. Kalliwoda. — Chor v. Beethoven. — Symphonie v. Beethoven. —

Der Gefangnenchor aus Fidelio und die Chöre in der Belagerung von Corinth wurden von einem hiesigen Männergesangvereine, die Solopartheien in der letztern von zwei Mitgliedern der Oper, den HH. Bouillon und Kindermann, und einem Mitgliede des genannten Vereins, Hrn. Reinhold, ausgeführt. Der Beethoven'sche Chor war ein auf fremden, ungünstigen Boden verpflanztes Gewächs. Gewiß lag es nicht an der tadellosen Ausführung, wenn er wenig wirkte. Ein heranreifendes Orchestermitglied, Hr. Simon, spielte das Concertino mit ziemlicher Fertigkeit und einem gewissen Virtuosenaplomb, der bei ersten öffentlichen Auftritten nicht häufig ist. Auf die drei Haupttugenden eines guten Geigers wird er indeß noch ein vorzügliches Augenmerk haben müssen: bekanntlich sind diese 1) Reinheit, 2) desgl. Reinheit, 3) noch einmal Reinheit. Furcht wird ihm wohl schwerlich im Vorwärtsschreiten je hinderlich sein. Die Ouverture (Freischütz) und Symphonie (Nr. 7.) gingen in den Details wie in der Gesammtauffassung sehr frisch und erfrischend von Statten. — 14

Vermischtes.

*** Hr. Prume trat zum erstenmal am 27sten Dec. in Copenhagen auf. — Hr. Thalberg, der in Frankfurt 3 glänzende Concerte — das letzte für einen milden Zweck — gegeben hatte, wird bald in Leipzig erwartet. —

*** Holländische Blätter berichten, daß die vier holländischen Componisten v. Bree, Bertelmanns, Hanssens und Verhulst von der Akademie d. heil. Cäcilie in Rom zu Mitgliedern ernannt worden sind. —

Geschäftsnotizen. November. 4. Hamburg, v. L. — Wien, v. C. — Paris, v. G. — 11. Wien, v. F. Gruß — 13. Danzig, v. L. — 14. Dresden, v. S. — Hamburg, v. C. — 16. Emden, v. K. — 18. Bremen, v. K. Gruß. Bitte, Wort zu halten. — Dresden, v. R. — Wien, v. S. — Hamburg, v. S. — 22. Weissenfels, v. H. — Dresden, v. B. — 23. Mailand, v. H. — 24. Braunschweig, v. G. Gruß. — Braunschweig, v. L. Wird besprochen. — 25. Cassel, v. S. — Berlin, v. M. — Prag, v. S. Vielleicht später. — Berlin, v. S. — Riga, v. D. Gr. Dank. — 30. Flensburg, v. R. Bald ausführlich. — Dresden, v. S. — Weimar, v. B. — Berlin, v. Dblr. — 30. Hamburg, v. E. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1841.

Unter der Presse:

Chopin, Trois nouvelles Etudes p. Piano.
Donizetti, Die Favoriten — La Favorite. Oper in 4 Akten. Vollständ. Clavierauszug mit alle Arrangements.
Henselt, Ad., Air russe p. Piano. Op. 13, dito arr. p. Piano à 4 mains.
Kücken, 6 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Op. 33.
———, Held Friedrich zog mit seinem Heer. Patriotisches Lied für Bass und Bariton mit Begl. d. Orch. Op. 32.
———, Tscherkessisches Lied für Bass od. Bariton mit Orch. Op. 26.
Lvoff, Duo cantica (Sopran, Alt, Tenor u. Bass).
Mozart, Ouverturen zu Belmonte, Zauberflöte und Titus in Partitur. Subscr. Pr. à 12 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, 2e Quatuor p. Piano arr. à 4 mains p. Mockwitz.
Mocheles und Fetis, Méthode des Méthodes — Die vollständigste Pianoforteschule. Einzeln: Abtheilung III enthaltend: 20 Etudes de Perfectionnement comp. par Döhler, Chopin, Henselt, Heller, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Taubert, Thalberg.
Panseron, Musikalisches ABC. Lief. 6 enthaltend die für diese Schule comp. Kinderlieder von Kücken, Reissiger etc.
Reissiger, Blücher am Rhein arr. für eine Tenorstimme, dito für eine Bass- oder Bariton-Stimme. Op. 157.
Taubert, La Nayade. Pièce concertante p. Piano à 4 mains. Op. 49.
———, Andante p. Piano tiré du 1er Concerto.
Thalberg, Une nouvelle Etude p. Piano.

Berlin, *Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.*

Bei *N. Simrock in Bonn* sind noch einige vollständige Exemplare vorräthig von

Mozart's Opern

Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Entführung, Titus und Cosi fan tutte, im Clav.-Ausz. mit Text, in grossem Format.

Preis für alle 6 Opern 8 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. A. Klemm in Leipzig.

Felix, C. A., Op. 19. Marie. Deux Valses p. le Pfte . . . 10 Ngr. (8 gGr.)
———, Op. 20. La Violette. Contretanses p. le Pfte . . . 10 „ (8 „)
———, Op. 21. Souvenir à Moscou. Gr. Valse p. le Pfte . . 10 „ (8 „)
Hauschild, J. G., Op. 64. Der deutsche Rhein. Schott. Walzer f. Pfte. . . . . . 7½ „ (6 „)
Köhler, Gust., Polonaise über das beliebte Thema a. Donizettis Belisar für Pfte. . . 5 „ (4 „)
Lortzing, Alb., Erinnerung an das Theaterjahr 1840, Quodlibet f. eine Singstimme m. Pfte. 10 „ (8 „)
Reissiger, F. A., Op. 18. Feenreigen, Nr. 7. Schott. Walzer für Pfte. . . . . . 5 „ (4 „)
Schumann, Rob., Op. 34. Vier Duette für Sopran und Tenor m. Pfte. . . 1 Thlr.
Stolberg-Stolberg, Louise Gräfin, Poëtisches Tagebuch von Ernst Schube für Gesang mit Pfte. . . . . 1 Thlr.

Bei *J. A. Böhme in Hamburg* ist erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben Den freien deutschen Rhein!"

Patriotisches Lied

von *N. Becker,*

mit Pianoforte-Begleitung

von

Fr. W. Grund.

Für eine hohe Stimme Preis 4 Gr.
Für eine Mittel-Stimme Preis 4 Gr.

Unter der Presse:

Dasselbe für 4stimmigen Männerchor mit Orchester. Partitur, Gesang- und Orchester-Stimmen.

Dasselbe für 4stimmigen Männerchor mit Pianoforte-Begl. Partitur und Stimmen. Preis 8 Gr.

Doppelt gekrönte Preis-Composition des Rheinliedes.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in *Breslau* ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sie sollen ihn nicht haben.

Deutscher Wehrgesang.

Gedicht von Niklas Becker, Musik von

Joseph Lenz.

1) Partitur f. vollständ. Orchester. 15 Ngr. — 54 Kr.
2) Vollständiger Clavier-Auszug. 5 Ngr. — 18 Kr.
3) Ausg. für eine Singstimme mit leichter Pianofortebegl. 5 Ngr. — 18 Kr.
4) Singstimme allein (Volksausgabe und Chorstimme) $1\frac{1}{4}$ Ngr. — $4\frac{1}{2}$ Kr.
5) für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung. 5 Ngr. — 18 Kr.
6) Als Marsch für das Pianoforte zu 4 Händen. $7\frac{1}{2}$ Ngr. — 27 Kr.

In correcter Abschrift kann geliefert werden:

a) Der Marsch f. vollst. Infanterie-Musik (Partitur) 15 Ngr. — 45 Kr.
b) Der Marsch f. vollst. Cavallerie-Musik (Partitur) 15 Ngr. — 54 Kr.

Der glänzende Sieg, welchen dieses Lied sowohl über die vorzüglichsten einheimischen Rheinlieds-Compositionen, als auch über die *Leipziger* und *Berliner Preis-Compositionen*, bei besonders dazu veranstalteten Concurrenz-Concerten errungen hat, ist wohl der schlagendste Beweis für die Vortrefflichkeit desselben. Nicht nur unter den Melodieen des Rheinliedes, sondern unter *allen* modernen Gesangs-Compositionen ist das Lenz'sche Lied, nach der Versicherung der geachtesten musikalischen Notabilitäten, die Gelungenste der neuern Erscheinungen. *Jetzt kann der deutsche National-Wunsch: das Rheinlied nach einer Melodie singen zu können, in Erfüllung gehen; die unzähligen Prätendenten sind sämmtlich aus dem Felde geschlagen.*

Subscriptionsanzeige.

Im Verlage von *Eck & Comp. in Cöln* erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die östreichischen Staaten:

Grosse

Gesangschule

für Alt oder Bass

eingeführt in den königlichen Conservatorien zu Paris, Brüssel, Lüttich, Gent und Neapel, verfasst von

A. Panseron.

Professor des Gesanges am Conservatorium der Musik zu Paris.

Dieses Werk erscheint in Lieferungen gleich der mit so grossem Beifall aufgenommenen Gesangschule für Sopran oder Tenor von demselben Verfasser. Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der pariser Edition am 15. Februar ausgegeben.

Bei *G. A. Zumsteeg in Stuttgart* sind erschienen:

Beuttenmüller, christliche Lieder mit 2 u. 3stg. gesetzten Melodieen für Schulen. 1s Heft, 18 Lieder. — 2s Heft, 16 Lieder. Preis $1\frac{1}{2}$ gGr. pr. Heft.

Hetsch, Louis, 15 leichte Lieder für 4stg. Männerchor. Op. 7. Partr. u. St. Preis 14 gGr.

Kocher, Messe von Ed. Vogt im Choralstyl für gemischten Chor gesetzt u. von J. Storr für 4 Männerst. eingerichtet. Partr. Preis 3 gGr.

Ruthardt, Choralmelodieen für eine Singst. mit Guitr. Begl. 1s Heft, 12 Choräle. — 2s Heft, 13 Choräle. Preis 6 gGr. pr. Heft.

Silcher, Fr., 12 leichte 4stg. Lieder für d. Männerchor oder Quartett-Gesang. Op. 34. Partr. u. St. Preis 14 gGr.

Zundel, leichte Orgel-St. zum Gebrauch als Zwischenspiele bei der Feier des heiligen Abendmahls Op. 2. 2 Hefte, jedes 8 gGr.

———, 6 Lieder aus Psalter u. Harfe von Spitta, f. Mezzo Sopr. mit Pfte. Op. 3. Preis 8 gGr.

Literarische Anzeige.

Im Verlage der unterzeichneten Buchhandlung erscheint binnen Kurzem:

Das musikalische Europa,

oder

Sammlung von durchgehends authentischen Lebensnachrichten über alle jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sänger ꝛc. ꝛc.
In alphabetischer Ordnung herausgegeben von

Dr. G. Schilling,

Hochf. H. H. Hofrath ꝛc. ꝛc.

Dieses Werk, die Lebensnachrichten von circa 1200 im Titel näher bezeichneten Personen enthaltend, wird auf schönem Papier mit scharfen Lettern in großem Octavformat gedruckt, etwa 24 Bogen stark. — Der **Ladenpreis** ist auf **vier Gulden** rhein. festgesetzt.

☞ Um die Anschaffung zu erleichtern, haben wir für solche Bestellungen, welche vor Beendigung des Druckes eingehen, einen **Subscriptionspreis zu drei Gulden** eintreten lassen, welcher jedoch unwiderruflich erlischt, sobald der Druck vollendet ist.

Der Name des rühmlichst bekannten Herrn Verfassers bürgt genügend für das Gediegene des Werkes, weshalb wir uns aller Lobpreisungen enthalten.

Alle solide Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

F. C. Neidhard's Buchhandlung
in Speyer.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 13. Den 12. Februar 1841.

Der ächte Schüler lernt aus dem Bekannten das Unbekannte entwickeln und nähert sich dem Meister.

Göthe.

Pianoforte-Schulen.

(Fortsetzung.)

2. Praktische Pianoforte-Schule für den allerersten Anfang in 200 leichten, progressiven Handstücken, nebst den nöthigsten mechanischen Vorübungen, mit steter Berücksichtigung ganz kleiner Spieler, welche die Octave noch nicht spannen können. Zugleich ein Supplement zu jeder Pianoforte-Schule. Mit Fingersatz. Verfaßt von K. M. Kunz. Op. 2. — München, Finsterlin. —

Vom Dasein dieser Schule weiß man bereits: das ganze liebe deutsche Vaterland hat die Kunde davon vernommen. Es ist ungefähr ein Jahr her, als es eine Zeit lang unmöglich war, ein Journal zur Hand zu nehmen, ohne nicht der tumultuosen Anzeige (deren Verf. sich Herrmann unterzeichnet) dieser Schule zu begegnen. Es war keine Rettung; wer ihr durch Nichtlesen der Abendzeitung entging, wurde in der Allg. Augsburger von ihr ereilt, dem Verächter von beiden trat sie in einem Provinzialblatte entgegen, für Leser aber von ganz beschränktem Gesichtskreise war sie in Localblättern zu finden, die sie mit Vergnügen nachgedruckt hatten, weil ihnen das Imposante derselben nicht entgangen war. Mit diesen außergewöhnlichen Anstrengungen steht das Werkchen selbst nun in keinem Verhältnisse. Es ist nichts weniger als ein Werk, das einen weltbewegenden Einfluß verheißt, wie man dem Tone jener Anzeige nach fast schließen müßte, wohl aber ein sehr wackeres Elementarwerk des Clavierspieles, und zwar von ziemlich besonderer Färbung. Was ihm zuvörderst zur Empfehlung gereicht, ist, daß außer der gut geschriebenen Vorrede nichts von Text darin angetroffen wird. Ein Vermeiden jener hergebrachten Bänkelsängerei über Tact, Tempo, Noten, Vorzeichnung u. s. w., wie sie noch immer von Munde zu Munde unverändert sich fortgepflanzt, ist für sich allein schon sehr verdienstlich. „Einer Darstellung der Art, wie der Unterricht zu ertheilen ist — heißt es in der Vorrede — darf ich mich wohl enthalten, da diese Schule eine nur praktische sein soll. Somit bleiben die erforderlichen Mittheilungen über Haltung des Körpers u. s. w. dem Lehrer überlassen.“ Nachdem eben daselbst der Verf. über die Anforderungen des ersten Unterrichts gesprochen, wird weiter angedeutet, wie es zu diesem Behufe bisher weniger an Regeln und Fingerübungen, als an den nöthigen Musikstücken gefehlt habe. Durch vorliegende werde der Schüler, während Haltung der Hände u. dgl. immer genau überwacht werden könne, die Begriffe über Geltung der Noten, über Tact, Versetzungszeichen u. s. w. sich praktisch, und zwar sicher und in kurzer Zeit aneignen. Ferner heißt es: (und hier ist die eigenthümliche Seite des Buches) „Den Styl anlangend, in welchem meine Uebungsstücke gehalten sind, gestehe ich, daß er ernster ist, als man für Kinder zu schreiben pflegt; um aber einem Kinde zu gefallen, oder seiner Fassungskraft zu genügen, ist es ja nicht gerade nöthig, kindisch zu sein.“ Diese Aufgabe ist sehr glücklich gelöst worden, glücklich, weil hier dem Ernste die Trockenheit so nahe lag. Plan und Anordnung des Ganzen sowohl, wie Ausführung des Einzelnen verrathen eine sichere Hand, einen guten pädagogischen Blick. Die Schreibart ist correct, für möglichste Abwechselung in den Formen ist nicht minder Sorge getragen. Der Inhalt selbst stellt sich in folgenden Theilen dar: Einleitung. Vorübungen mit stillstehender Hand. (Der Verf. empfiehlt dazu mit Recht den Kalkbrenner'schen Handleiter.) Erste Abtheilung. Funfzig kleine, einstimmige Handstücke im Umfange einer Quinte.

Zuerst mit Einer Hand zu spielen.) Zweite Abtheilung. Funfzig 2stimmige kleine kanonische Sätze im Umfange einer Quinte. (Zur Verbindung beider Hände und Unabhängigkeit derselben von einander.) Dritte Abtheilung. Uebungen zum Auslassen Eines und mehrer Finger. (Zusammenziehen und Ausbreiten der Hand.) Funfzig 2stimmige Handstücke. (Ohne Unter- und Uebersetzen zu spielen.) Vierte Abtheilung. Uebungen zum Unter- und Uebersetzen. (Tonleiter.) Cadenzen in allen Tonarten. (Als Uebung in Accorden.) Funfzig Handstücke zur praktischen Anwendung aller vorhergegangenen Uebungen. Der Vorrede ist ein Zeugniß J. B. Cramer's beigefügt, das wir hier nochmals abdrucken zu lassen billig Anstand nehmen, da jene obenerwähnte Anzeige es als ihren Kern und Mittelpunct mit sich führte, zu dem sie selbst nur die entsprechende Hülle bildete. — Anderem Drucke, z. B. Leipziger, gegenüber nimmt sich vorliegender aus, etwa wie alter Holzschnitt gegen moderne Lithographie. Obgleich deutlich und stark, ist er dennoch steif und ohne Politur. Den Notenstechern in München scheint es nur zu sehr an Gelegenheit zu fehlen, ihre Kunst durch Uebung zu erlernen. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

13.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung der „Rose de Péronne"; komische Oper in 3 Acten, Text von den HH. Leuven und Dinitry, Musik von A. Adam. —

Die Opéra comique hat uns nach und nach im Laufe der letzten Jahre einen fremden Kaufmann, einen Colporteur, einen Perückenmacher, einen Zuckerbäcker, einen Postillon, eine Parfümeriehändlerin gebracht; jetzt bringt sie nun einen Parfümeriehändler, einen guten Mann, Namens Galandier, der zu Peronne mit einer jungen verwittweten Tochter lebt, welche, die Rose von Peronne genannt, die Käufer schaarenweise in seinen Laden lockt, unter ihnen sämmtliche Officiers der Garnison. Der Chevalier von Vertpignon sticht aber alle diese seine Nebenbuhler dadurch aus, daß er ernstlich um Herz und Hand Rosinens wirbt. Sein Vater läßt indessen zum Leidwesen des Alten wie der Liebenden dem Parfümeriehändler sagen, daß, wenn er seinem Sohne ferner noch den Zutritt zu seinem Hause gestatte, er ihn auf die Bastille transportiren lassen werde. Vertpignons Waffengefährte und Freund, der Marquis Chauny, versucht den verzweifelnden Liebhaber zu trösten und ersinnt zu seinen Gunsten eine List. Chauny hat nämlich Einen im Duell erschlagen, weshalb der Cardinal Richelieu ihn nun unter der Bedingung mit der schmachvollen Degradation verschont hat, daß er binnen 3 Tagen im Kampfe gegen die Spanier, welche Peronne belagern, den Tod suche. Dies benutzt Chauny und erbietet sich, Rosine zu heirathen, damit, wenn er den Tod gefunden, sein Freund die verwittwete Marquise zum Altare führen kann, mit der er sich dem älterlichen Willen gemäß jetzt, da sie nur noch eine bürgerliche Parfümerie-Händlers Tochter ist, nicht verbinden darf. Gesagt, gethan. Chauny heirathet auf der Stelle, und es giebt, kurz ehe er in den Kampf gegen die Spanier gehen will, eine höchst piquante Scene zwischen den Gatten und Vertpignon, der sich eben so gut, wie Chauny, als Gatte von Rechtswegen geltend zu machen sucht. Der alte Galandier kommt zu dem zärtlichen tête a tète unter Dreien, ist sehr indignirt und erfährt mit Rosinen zugleich den sonderbaren Zusammenhang der ganzen Sache. Die Rose von Peronne ist natürlich in Verzweiflung, zumal sie ihren Gemahl bereits liebt, nicht ohne ihn leben kann und mit ihm sterben will u. s. w. Chauny aber bleibt fest, trotz Bitten und Thränen, reißt sich los und stürzt in den Kampf, dem Tode entgegen. — Aber er findet ihn nicht, wie er auch unter den Feinden wüthet. Er thut Wunder der Tapferkeit. Richelieu kann nicht umhin, solchen Heldenmuth zu belohnen und ernennt ihn zum Obersten. Vertpignon schwankt zwischen Jubel und Verzweiflung, als er den unerwarteten Ausgang der Sache sieht, freut sich indeß doch, daß der Freund nun nicht zu sterben braucht und tröstet sich über den Verlust Rosinens mit dem Ladenmädchen Galandier's, einer sentimentalen Grisette, die so wenig wie er das Pulver erfunden.

Die Musik hat so wenig wie das Sujet Sensation gemacht; sie ist indessen mit jener nachlässigen Eleganz und Leichtigkeit geschrieben, die immer ein gewisses Publicum für sich hat, aber es fehlt ihr der hübsche niedliche Plunder (ces jolis riens), der das Parterre lockt. Die Gesichtsfarbe der Partitur ist fahl, die Melodieen sind nicht neu genug, die Instrumentirung ist hier und da mit Sorgfalt gearbeitet, aber die oft unzweckmäßig angewendete Trommel und die Eisen- und Glasscherben, welche die Cymbeln ersetzen sollen, verderben den ganzen Spaß.

Man hat einige hübsche Details im Anfange der Ouverture, ein Trio, eine Arie und ein Quartett wieder verlangt. Die Rolle der Rosine enthält viel, was Mad. Damoreau mit einer Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation vorträgt, die der Composition einen guten Erfolg sichert. Die Vocalisations-Kunst ist selten so weit gebracht worden. —

Concerte und Neuigkeiten.

Mad. Damoreau hatte zwei Tage nach obiger Vorstellung einen noch weit glänzenderen Erfolg. Sie

sang mit Mad. Garcia Dorus im Conservatorium das Duo aus Figaro. Die Stimmen der beiden Sängerinnen verschmolzen sich in solcher Vollendung, glichen sich so an Glockenreinheit, daß es, bis auf gewisse Puncte, schwer zu ermitteln, welche von beiden die höhere Partie ausführte. Sie mußten dem stürmischen Applause nachgeben und das prächtige Stück wiederholen. Ich glaube indeß ein Geständniß machen zu müssen: trotz aller Schönheit ihrer Ausführung, trotz alles eclatanten Erfolges ist der Orgelpunct, den die Damen der Musik Mozart's eingeschwärzt — abscheulich.

Die musikalische Matinée, welche durch die Société des Concerts zum Besten der Lyoner Ueberschwemmten veranstaltet worden, war ohnstreitig eine der großartigsten, wie sie der Pariser Dilettantismus nur bieten kann. Der Saal war indessen nicht voll, obgleich das Programm Beethoven's B-Dur Symphonie mit dem göttlichen Adagio angekündigt hatte.

Herr Deldevéze, den wir schon als ein tüchtiges Talent zu bezeichnen Gelegenheit genommen, brachte in demselben Saale und mit Hülfe derselben Ausführenden mehre seiner neuesten Compositionen zu Gehör, welche ihm alle Ehre machen. Unter andern eine Ouverture und eine Symphonie im guten Styl, voll Feuer und durchdachter Anlage, deren Melodieen mir oft sehr graziös erschienen und deren Instrumentation sich durch Feinheit und Energie auszeichnet. Herr Deldevéze handhabt das Orchester wie ein Meister; nur scheint mir, läßt er mit zu großer Vorliebe die Violinen mit den Blasinstrumenten dialogisiren, namentlich wenn es sich um Begleitung der Singstimmen handelt, wie es in der Cantate Loyse de Montfort der Fall ist, wo das Orchester immer den Anschein hat, als könne es sich nicht in seine untergeordnete Stellung fügen.

An demselben Tage machte Herr Haumann im Salle Vivienne Furore. Gewiß wird man wenige so begabte Violinisten finden, welche in diesem Grade Schönheit und Reinheit des Tones, Kraft und Ausdauer des Bogens, Fülle im getragenen Gesange, glänzende Geläufigkeit in schnellen Passagen, Aplomp und, was ich vor allem verlange, Seele und Wahrheit im Ausdrucke vereinigen.

Dem Beispiele Haumann's werden diesen Winter viele Künstler folgen. Bereits hat sich schon Herr Lacombe, ein neuer Pianist, von dem man viel sprach und der die in ihn gesetzten Erwartungen überflügelt, zum Besten der Ueberschwemmten in dem hübschen Saale des Herrn Herz hören lassen, wie auch Frl. Beny, die tüchtige Schülerin von Henri Lemoine und Tochter eines unserer ersten Oboisten, zu gleichem wohlthätigem Zwecke auftrat.

Herr Herz hat, wie man sich vielleicht ausdrücken würde, keine Renoncé bei seinen Concerts; sie sollen jetzt gegen Abend beginnen und sehr fashionable werden, was das bekannte Talent des Gründers verbürgt. Man wird in denselben alle Virtuosen von Paris, Sänger wie Instrumentisten hören, unter denen wir nur folgende aus dem ersten Range nennen: Frl. Pauline Viardot-Garcia, die HH. Géraldi, A. Batta und de Beriot.

Der Erfolg der „Favorite" steigert und befestigt sich. Die Einnahmen belaufen sich auf 7 bis 8000 Fr. Man wendet auf die Ausführung der Oper von Tag zu Tage mehr Sorgfalt. —

Elftes Abonnementconcert,

den 7. Januar 1841.

Ouverture v. Beethoven. — Arie v. Mozart. — Concertino f. Violoncell v. Lindner. — Scene u. Arie von Meyerbeer. — Capriccio f. Violoncell v. Romberg. — Historische Symphonie v. Spohr. —

Die interessanteste Nummer des Concertes war ohnstreitig die letzte und das ganze Publicum darauf gespannt. Der Zeddel nannte sie: „Historische Symphonie im Styl und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte. Erster Satz: Bach-Händel'sche Periode, 1720. Adagio: Haydn-Mozart'sche, 1780. Scherzo: Beethoven'sche, 1810. Finale: allerneueste Periode, 1840." Diese neue Symphonie Spohr's ist, irren wir nicht, für das Londoner philharmonische Concert geschrieben, dort auch zum erstenmal vor etwa Jahresfrist gegeben, und, müssen wir hinzusetzen, auch in England schon stark angegriffen worden. Wir fürchten, auch in Deutschland werden harte Urtheile darüber fallen. Eine merkwürdige Erscheinung bleibt es gewiß, daß in neuerer Zeit schon mehrere Versuche gemacht worden, uns die alte vorzuführen. So gab vor 3 Jahren O. Nicolai in Wien ein Concert, in dem er gleichfalls eine Reihe „im Styl und Geschmacke anderer Jahrhunderte" geschriebener Compositionen aufführte. Moscheles schrieb ein Stück zu Händel's Ehren und in seiner Weise. Taubert gab neuerdings eine „Suite" heraus, ebenfalls auf alte Formen hinzuweisen u. dgl. mehr. Selbst Spohr hatte seiner Symphonie schon ein Violinconcert „Sonst und Jetzt" vorausgehen lassen, in dem er etwas ähnliches beabsichtigt, wie in jener. Man kann nichts dagegen haben; die Versuche mögen als Studien gelten, wie ja die Zeit neuerdings ein Wohlgefallen am Rococo-Geschmack gezeigt. Aber daß gerade Spohr auf die Idee fällt, Spohr, der fertige abgeschlossene Meister, Spohr, der nie etwas über die Lippen gebracht, was nicht seinem eigensten Herzen entsprungen, und der immer beim ersten Klange schon zu erkennen — dies muß wohl Allen interessant erscheinen. So hat er denn auch seine Aufgabe gelöst, wie wir es beinahe erwarteten; er hat sich in das Aeußere, die Formen verschiedener Style zu fügen angeschickt; im Uebrigen bleibt er der Meister, wie wir ihn lange kennen und lieben; ja es hebt gerade die ungewohnte Form seine Eigenthümlichkeit noch schreiender hervor, wie denn etwa ein irgend von der Natur ausgezeichneter sich nirgends leichter verräth, als wenn er sich maskirt. So ging Napoleon einstmals auf einen Maskenball, und kaum war er einige Augenblicke da, als er schon — die Arme ineinanderschlug. Wie ein Lauffeuer ging es durch den Saal: „der Kaiser". Aehnlich konnte man bei der Symphonie in jedem Winkel des Saales den Laut „Spohr" und wieder „Spohr" hören. Am besten, schien es mir, verstellte er sich noch in der Mozart-Haydn'schen Maske; der Bach-Händel'schen fehlte dagegen viel von der nervigen Gedrungen-

heit der Originalgesichter; der Beethoven'schen aber wohl alles. Als völligen Mißgriff möchte ich aber gar den letzten Satz bezeichnen. Dies mag Lärm sein, wie wir ihn wohl oft von Auber, Meyerbeer und ähnlichen hören; aber es giebt auch Besseres, Würdigeres, jene Einflüsse Paralysirendes genug, daß wir die bittere Absicht jenes letzten Satzes nicht einzusehen vermögen. Ja Spohr selbst darf sich nicht über Nicht-Anerkennung beklagen. Wo gute Namen klingen, klingt auch seiner mit und dies geschieht noch an tausend Stellen täglich. Im Uebrigen versteht sich, ist der Bau der einzelnen Sätze, den letzten etwa ausgenommen, ausgezeichnet, und namentlich die Instrumentation, deren Kunst zu entwickeln die Idee des Ganzen gewiß auch sehr günstig, des Meisters würdig. Auf das Ganze des Publicums machte, wie es schien, die Symphonie keinen, wenn nicht einen ungefälligen Eindruck. Da sie übrigens ehestens im Drucke erscheint, wird bald jeder sein Urtheil über das Curiosum, das es ist uno bleibt, feststellen können. — Denselben Abend kam auch eine sehr selten gehörte und noch weniger verstandene Ouverture Op. 115 von Beethoven zur Aufführung, für die wir besonders dankbar sein müssen. Das war vom echtesten Beethoven, wie er freilich nie in eine historische Symphonie zu bannen sein wird. — Zwei Virtuosengäste von auswärts gaben außerdem noch Solo-Nummern: Frl. Marx, Hofsängerin aus Dresden, und Hr. Lindner, Kammermusiker aus Hannover: beide neu für uns. Die erstere zeigte sich als entschieden talentvolle Sängerin, schon auch mit schöner Kunst- und Stimmbildung, und erwarb sich großen Beifall, daß sie über das Versprochene und da Capo singen mußte. Unter weniger gutem Stern spielte der Violoncellist; er hätte bessere Compositionen wählen sollen; im Uebrigen zeigte er sich als ein ganz tüchtiger Virtuos. — 13.

Siebentes Concert der Euterpe,

den 1. Febr.

Ouverturen v. Lindpaintner u. Mozart. — Arie von Mozart u. Romanze v. Spohr. — Variationen f. Oboe v. Griebel. — Symphonie v. Esser. —

Das Orchester war heute Hahn im Korbe. Von den Solovorträgen ist der der Oboevariationen durch das Orchestermitglied, Hrn. Pfundt, mit Nachdruck auszuzeichnen, und zu den besten der diesjährigen Euterpeconcerte zu rechnen. Die Gesangstücke waren offenbar ungünstig gewählt. Von den beiden Ouverturen (zu Faust und zur Zauberflöte) wurde die Mozart'sche zwar nicht minder behend und glatt, als die erstere, aber überhaupt und namentlich gegen den Schluß etwas flach ausgeführt. — Die Symphonie war neu und ist vielleicht die erste des Componisten. In Instrumentation, Styl, Formhandhabung ist ihr viel Verdienstliches nachzurühmen. Die Erfindung der Motiven macht dem Componisten offenbar eben so wenig Schwierigkeit, als ihre Auswahl Sorge; er nimmt leicht, was sich ihm leicht bietet und fragt wenig, ob man es als hof- und tournierfähig, d. h. hier symphoniewürdig finden werde. Da wo es gilt, aus herbeigeschafften Elementen was Rechtes aufzubauen, finden wir daher auch nicht die Glanzpuncte der Symphonie. Die meiste Haltung ist in dieser Hinsicht den beiden Mittelsätzen zuzuschreiben, namentlich dem Andante, obwohl andrerseits gerade dieses in der Formenentwickelung zu sichtlich an ein (freilich nicht schlechtes) Muster sich anlehnt, und fast wie nach einem Recepte gearbeitet scheint. Im Uebrigen legt sich in dem Werke unverkennbares Talent und ein ehrenwerthes Streben dar, das gesteigerte Hoffnungen weckt. Die Aufführung war warm und makellos. — 14.

Kunstbemerkung.

In der Kunst haben nur Wenige eine rechte und gerechte Vergleichungsgabe, eine reine Anschauung und Vergegenwärtigung des ganzen Kunstkreises. Bei dem gewohnten Meister und Kunstwerk nehmen sie nur das oft und viel Belobte wahr; sie sehen und hören es auch da noch, wo es nicht mehr ist, und wissen alles zurecht zu legen. Bei dem ungewohnten Künstler und Kunstwerk, wenn diese nicht hinreißend volksthümlich sind, sehen und vernehmen sie nur das Ungewohnte, Störende, Individuelle, Bedingte. Sie vergleichen alles mit ihrer modernen Kunstsphäre und gewohnten Aufnahmsweise und sehnen sich bei befremdenden Eindrücken nach ihren Lieblingen, die ihnen in der Entbehrung nur in einem um so herrlicheren Lichte strahlen. — (Kunstblatt.)

Vermischtes.

*** Unsern beiden nach Paris gezogenen deutschen Sängerinnen Heinefetter und Löwe scheint es dort wohl zu gehen. Erstere, die jüngste der drei Schwestern Heinefetter, mit Namen Kathinka, trat am 4ten Jan. zum erstenmal mit Beifall als Rachel in der Jüdin auf. Frl. Löwe ist noch nicht auf einer dortigen Bühne erschienen, hat aber in Privatcirceln großes Interesse unter den Künstlern erregt. — Pauline Viardot (Garcia), die in diesem Winter nur in einzelnen Concerten in Paris gesungen, ist für die nächste Londoner Saison engagirt. — Frl. Henriette Carl gastirte in Nürnberg und soll die alte Reichsstadt in ungewöhnlichen Enthusiasmus versetzt haben. — Von der reizenden Sängerin Mad. Gentiluomo, jetzt in Hannover, heißt es, daß sie sich zum Uebertritte in die protestantische Kirche vorbereite. —

*** Halevy's neueste Oper „le Guitarrero“ hat in Paris sehr gefallen; schon studirt man an einer neueren großen desselben Componisten: le Chevalier de Malte. —

Musikschule zu Dessau.

Der Cursus des dreijährigen Lehrganges in der Theorie beginnt auch in diesem Jahre Montag nach der Osterwoche, nämlich d. 19ten April. Wer Theil nehmen will, möge sich bis spätestens den 20sten März an den Unterzeichneten wenden. Das Nähere über die Anstalt enthält eine kleine Brochure: „Die Musikschule zu Dessau“, welche bei mir, so wie im Buchhandel zu haben ist.

Dessau, den 1sten Februar 1841.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofcapellmeister, Doctor der Tonkunst, Ritter des Danebrog-Ordens ꝛc.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 14. Den 15. Februar 1841.

Bekenntnisse eines Ketzers. — Ouverturen im Clavierauszug. — S. Thalberg. — 12tes Abonnementconcert — Vermischtes. —

Ein bedeutendes Factum, ein geniales Aperçu beschäftigt eine sehr große Anzahl Menschen erst nur um es zu kennen, dann um es zu erkennen, dann es zu bearbeiten und weiter zu führen.

Göthe.

Bekenntnisse eines Ketzers.

Das weite liebliche Gefild der Tonkunst bietet auch wüste Aecker und Brachfelder dar, und eines von diesen ist nicht klein: ich meine das Capitel der **Tonarten** und ihrer **Wirksamkeit**. Dictirt zwar Mutter Natur dem Componisten die passende Tonart für die Aussprache seiner Idee, seiner Gemüthsbewegung, so wird er doch selten seine Wahl zu rechtfertigen vermögen mit einer **wörtlichen** Darstellung der Gründe, die unleugbar in den mathematischen Verhältnissen der Töne unter einander liegen. Greift doch der Genius nach dem Rechten ohne Regeln; fehlt es doch sogar hier noch an Regeln, weil noch Niemand die herculische Arbeit vollführte, **alle** Intervalle **aller** Tonarten zu berechnen. Sie einem Tonsetzer zumuthen, wäre ein Frevel an seiner Imagination, an seiner kostbaren Zeit. Schreckte sie bisher doch selbst die kältesten Theoretiker zurück, und entwickelt sie ihren riesenhaften Umfang doch erst dem, der sie wirklich begonnen! Denn mehr als 3000 Rechenexempel *) mit lauter 6-, 7- oder 8-zifferigen Zahlen zu vollführen, dürfte wohl nur einem besondern Liebhaber zusagen, und ich selbst, der ich vor 6 bis 8 Jahren in Nebenstunden allmälig etwa bis zur Mitte der ganzen Arbeit gekommen, ließ endlich doch wieder davon ab. Nehme jedes Exempel etwa nur $\frac{1}{4}$ Stunde in Anspruch, so werden 800 Stunden für das Ganze nöthig; wer mag diese missen? Was ich aber dabei, und bei fernerem Nachdenken, Hören und Experimentiren, als Ueberzeugung gewonnen habe, will ich in 4 Abschnitten besprechen.

Erstens:

Wie unser Tonsystem, vorurtheilsfrei und bei Lichte besehen, seine Giltigkeit mehr in der Convenienz, als in Naturgesetzen findet, so daß man schon das alte Kirchentonsystem ihm zur Seite, das System der Orientalen aber, welche den ganzen Ton in $\frac{3}{3}$, die Octave also nicht in $^{1}_{7}{}^{2}$, sondern in $^{1}_{3}{}^{8}$-Töne zerfällen, ihm sicherlich voranstellen darf *): so läuft auch in der Theorie der Wirksamkeit der Tonarten mancherlei Conventionelles unter. Eine dieser Zufälligkeiten ist die, daß die Molle in ihrer Vorzeichnung sich nach gewissen, ihnen gewöhnlich ganz disparat wirkenden Duren richten. Noch einflußreicher aber auf unser gewöhnliches Urtheil ist jene, daß das **C-Dur** es ist, welches **keine** Vorzeichnung bekommt. Freilich könnte man zuletzt **jeden** Ton, folglich auch das C, zum Ausgangspuncte erwählen, sofern die Musik erst geschaffen werden sollte. Sprechen wir aber vom Concreten, so wird uns auch ein historischer Standpunct zur Pflicht, und dieser zeigt uns nicht das C, sondern das A als den Grundton, wie denn dieses auch in mancher Beziehung, z. E. beim Clavierstimmen, bei Anfertigung der meisten Stimmgabeln, besonders aber

*) Es wird doch wohl unerinnert schon keiner meiner Leser **diese** Berechnung verwechseln mit jener der Verhältnisse der Töne in Einer Scala auf dem temperirten Claviere, wie Euler, Kirnberger, Teleman, Scheibe, Sorge u. A. m. sie angestellt haben? **Ihre** Resultate sind erst die Elemente, die Ausgangs- oder Ansatz-Zahlen für die Berechnung der Intervalle in den verschiedenen Klanggeschlechtern und Tonarten.

*) Dadurch haben nemlich alle 6 ganzen Töne ihre **eigenthümlichen** Nebentöne; das Pythag. Komma und die Nothwendigkeit der Temperatur fallen hinweg, damit aber freilich auch die Charakteristik der Tonarten.

unter den Moll-Tonarten, noch immer auf seine Ursprünglichkeit pocht. Hiernach ist es nur Usurpation, nur Zufälligkeit, daß nicht das A-Dur, sondern das C-Dur für seine Scalatöne sämmtliche untere Tasten der Tastatur-Instrumente in Beschlag genommen, während es doch vielmehr mit 3 b Vorzeichnung geschrieben werden sollte. Nun möchte ich aber doch sehen, ob nicht bei Sulzer und seinen Nachsprechern das Urtheil über die Wirkung der Tonarten sich gewaltig abändern würde, wenn eine jede die Vorzeichnung anders bekäme? Es geht hier ungefähr so, wie mit dem, der Natur selbst widersprechenden, aber durch die Gewöhnung uns bequem und gleichsam natürlich gewordenen Decimalsysteme. In der Natur herrscht durchaus die Dichotomie, die Eintheilung nach 2 Hälften und nach 2 Seiten. Nach dieser aber sollten der einfachen positiven Ziffern entweder 7 oder 15 sein, so daß entweder acht oder sechszehn mit der ersten Doppelziffer 10 geschrieben würde. Die Mauren begingen dagegen die Widernatürlichkeit, die Zahlen bis mit neun mit einfachen Ziffern zu schreiben. Weil wir alle aber von Kindheit an nach diesem widernatürlichen Zahlensysteme rechnen, so halten wir es für das richtige, und bedenken nie, daß das Octaval- oder Sedecimalsystem ein noch bequemeres sein würde. — So auch mit dem C-Dur! Eine auf Irrthum beruhende Convenienz gab ihm die, vielmehr dem A-Dur zukommende Ursprünglichkeit unter den Tonarten, die sämmtlichen unteren Tasten, die Freiheit von ♯ und ♭ in der Vorzeichnung; und nun gingen Alle, die über den Charakter der Tonarten schrieben, irrig dabei vom C-Dur aus. Gewiß nur darum hatte ein Recensent es im Jahrgange 1839 einer mus. Ztg. die „jungfräulich-unschuldige" Tonart genannt: eine Charakterisirung, die — wie gewiß jeder Musiker mir beistimmen wird — gerade zum C-Dur recht wenig, wohl aber für das A-Dur paßt, dem ich eben keine Vorzeichnung gegeben haben will. Nicht minder ist es eine Frage, ob man noch die herrlichen Tonarten As- und Des-Dur auch dann würde die „Gräbertöne" nennen, wenn sie — in Folge der Vorzeichnungslosigkeit des A-Dur — mit resp. 5 und 4 Kreuzern angezeigt würden. So wirkt, so besticht die rein-zufällige Vorzeichnung unser Urtheil über die Tonarten! —

Zweitens:

Verschraubt, wie wir eben sahen, ein blos zufälliger Umstand schon das gewöhnliche Urtheil über den Charakter des C-Dur: so ist noch sonderbarer der Irrthum, als wachse das Außerordentliche, Fremdartige und Extravagante der Tonarten mit der Zahl der ihnen vorgezeichneten ♯ und ♭. Will man sich dagegen die Mühe geben, die Tonarten unter einander aufzuschreiben, und einer jeden im Allgemeinsten ihren Charakter beizufügen: so wird man vielmehr in der Regel zwischen zwei sentimentaleren eine rauhere, zwischen zwei rauheren eine sentimentalere finden. So liegt das sanfte romantische A-Dur mit 3 ♯ zwischen D mit 2 und E mit 4 ♯; so die volltönenste und erhabenste aller Tonarten, Es-Dur, zwischen dem schmelzenden As- und dem B-Dur, welches man füglich das verweichlichte C-Dur nennen darf, da man es, mit Ausnahme einiger wenigen Intervalle, nicht im Charakter, nur durch die Tonhöhe vom C-Dur zu unterscheiden vermag. So liegt das schon ziemlich rauhe C-Dur zwischen den matten Tonarten G und F, das so matte G zwischen C und D, das martialische D-Dur zwischen G und A; u. s. f. Diese Erscheinung beruht, wie Jeder leicht begreift, auf der Temperatur der Töne; wie aber diese die Erscheinung bewirke, das gehört eben zu den Ergebnissen der von Niemand noch durchgeführten (vielleicht von Niemand noch, außer mir, begonnenen) Berechnung aller möglicher Intervalle in allen 24 Tonarten.

Drittens:

Mit wie großem Interesse ich auch stets den Darstellungen der Schriftsteller über die Kirchentonarten gefolgt bin, so fand ich doch noch nirgends eine Lösung des Räthsels: warum denn nun eigentlich die Ansicht des Mittelalters vom Moll eine andere, als die heutige, gewesen sei? Betrachten wir alte Tonstücke, die, in heutiges Tonsystem übersetzt, aus einem Mollton gehen würden, in Masse: so finden wir, daß das Moll unseren Vorfahren keineswegs das Molle, Weichliche, Wehmüthige, Traurige und Klägliche, was es uns ist, sondern vielmehr das Ordinäre, das Gewöhnliche des gemeinen Lebens und des Irdischen war, wogegen sie das Dur für das Außerordentliche, besonders für das auffsparten, was „oben" ist oder „von oben" kommt. Ein Unterschied, der sich auch heute noch in den Singweisen derjenigen Völker (z. E. der Russen und der Lausitzer Wenden) ausspricht, welche nicht nach dem modernen occidentalischen Tonsysteme, sondern noch nach den Gesetzen der Kirchentöne singen. — Wie, frage ich, ist es denn nun geschehen, daß die Ansicht vom generellen Ausdrucke oder Charakter der beiden Klanggeschlechter sich so verändert hat? Wäre das reiner Zufall? Oder sollten nicht vielleicht die Intervalle zwischen den Scalatönen bei den Alten andere, als die heutigen, gewesen sein? In diesem Falle freilich würde man nicht länger dürfen eine der Kirchentonarten (den ionischen ist es besonders geschehen) mit einer der heutigen unbedingt parallelisiren, ja nicht einmal die Scalatöne der Kirchentonarten mit den unserigen identificiren wollen.

Viertens:

So wenig ein verschiedener Charakter der Tonarten im Allgemeinen sich ableugnen läßt, so wenig geht er doch

bei einer bestimmten Tonart durch alle ihre Intervalle und Accorde hindurch; vielmehr haben in ein und derselben Tonart die verschiedenen Accorde — besonders stark wirken hier Quarte und Quinte wider einander — auch verschiedenen Charakter. Im Allgemeinen ist das D-Dur recht martialisch, das E-Dur grell, das Es-Dur erhaben; aber irrig würde es sein, alle Accorde aus dem Es-Dur für erhaben, alle aus dem G-Dur für matt, u. s. f. zu nehmen. Die Kunde von dem Charakter der Tonarten im Allgemeinen genügt daher dem Componisten nicht; er bedarf auch die der Wirksamkeit der einzelnen Intervalle und Accorde in dieser oder aber in jener Tonart; ja mit dieser Kunde wird er zuletzt die meisten Tonarten für seinen augenblicklichen Zweck benutzen und das Ueber- und Abspringen vermeiden können, welches die neueste Musik gegen die frühere verglichen oft so unleidlich macht. — Hier ist nun zwar das Gefühl ein guter Lehrmeister, und ein noch besserer wohl die praktische Erfahrung, auf welche die früheren Jahrhunderte zu bauen pflegten. Diese Erfahrung gehörte mit zu den Mysterien der Kunst, welche beim vollendeten Meister auch der durch halb Europa schon berühmte Künstler zu suchen nicht verschmähete. So Hasse bei Porpora, so Naumann und Vogler hinwiederum bei Hasse. Und dieser Unterricht — oder diese Berathung, wenn Ihr es so verlangt — gehört ohne Zweifel mit zu den wichtigsten Elementen und Bedingnissen der sogenannten Schulen in der Kunst. Auch waren wirklich die früheren Meister den heutigen in der klugen Verwendung bestimmter Accorde aus dieser oder aber aus jener Tonart sichtlich überlegen. Dennoch aber sollte schon längst und sollte besonders in unserer Zeit, die sich gern allen Regeln entziehen möchte, auch die Theorie eine — und zwar die allgiltige — Lehrerin für die erwähnte Kunde sein. Und dies könnte und würde sie, wären erst alle denkbare Intervalle für sie berechnet und in Tabellen zusammengestellt. Denn allerdings ist die besprochene verschiedene Wirksamkeit gleicher Accorde in verschiedenen Tonarten lediglich die Folge mathematischer, in Zahlen ausdrückbarer Verhältnisse. Auch gilt dies von den Accorden nicht blos als Elementen der Harmonie, sondern auch der Melodie, d. h. in sofern Töne, die zusammengefaßt einen Accord ergeben könnten, melodisch nach einander folgen. Denn eben in Folge der Temperatur der Töne ist es — wie ja ein gebildetes Ohr ohnedies hört — keineswegs gleich-erklingend und gleich-wirkend, ob z. E. der melodische Fortgang Fis — G nach E-Dur, oder aber nach D-Dur, nach F-Moll u. s. f. gehört.

Dies meine Ketzereien! — Wie aber jeder Ketzer sich im Rechte glaubt, so behaupte ich auch mein Recht zu einem Wunsche und zu einer Behauptung: daß doch endlich ein an Muße und Rechenlust reicher Liebhaber der edlen Tonkunst die viel-erwähnte Intervallenberechnung durchführen möchte; und daß bis zu dieses Wunsches Erfüllung die Theorie der Musik noch an einer Schwachheit leidet, die sich auf keine Weise mehr verbergen und entschuldigen läßt.

Dresden. Albert Schiffner.

Ouverturen

im Clavierauszug für vier Hände.

H. Berlioz: Ouverture zu Waverley. Op. 1. — Leipzig, Fr. Hofmeister. — 16 Gr. —

Von Berlioz's Ouverture zu dem W. Scott'schen Roman wurde in einem früheren Bande bereits die Partitur besprochen. Wenn Clavierauszüge in der Regel zur Partitur sich verhalten, wie etwa eine gestochene Copie zu einem Originalgemälde, so kann bei Berlioz'scher Musik ein Auszug kaum als ein schattenloser Umriß, oder als ein Lichtbild gelten, das alles Todte, Starre treu wiedergiebt, Leben aber und Bewegung gar nicht, oder verwischt, unkenntlich. Hier, wo neben dem Gedanken zugleich dessen sinnliche Aussprache, seine Verkörperung in einer bestimmten Klangfarbe (oft auch einer bloßen Schallwirkung), wenigstens nicht minder wichtig ist; wo die entscheidende Wirkung so oft von dem eigenthümlichen Zusammen- oder Gegeneinanderwirken einzelner Instrumentalkräfte oder bloßer Accordmassen ausgeht, der eigentliche Gedanke aber oft unbedeutend, ja gemein, auch wohl ohne seine Incarnation, seine materielle Darstellung für den äußeren Sinn, geradehin unverständlich ist, kann das blose Lesen der Partitur eben so wenig genügen, sich ein treues und genaues Bild von dem Werke zu machen, als der des Clavierauszugs. Was indeß den eigentlichen poetischen oder musikalischen Gedankengehalt, den der letztere (der Auszug) allerdings in seiner natürlichen Reinheit und Blöse darlegt, so ist dieser so wenig unerhört, als der Formenbau und die innere Einrichtung vom Herkömmlichen abweichend. Selbst die Harmonieenfolge, und so weit ein Clavierauszug dies übersehen läßt, das Gewebe der (harmonischen, nicht orchesterischen) Stimmenführung, ist, bis auf wenige Collisionen, wo der Blick beider Spieler vielleicht etwas verdächtig auf die gegenseitigen Finger fallen wird, so einleuchtend, daß wer Berlioz'sche Musik etwa nur vom Hörensagen, oder aus manchen Beschreibungen kennte, und dann gegenwärtigen Auszug hörte oder spielte, selbst wenn er in Anschlag bringt, was er muß, daß eine Ouverture zu Waverley anders ausfallen müsse als ein Hinrichtungsmarsch, höchstens dadurch überrascht sein könnte, daß er so wenig überrascht sei, oder eine Personenverwechselung argwöhnen müßte. So nehme man

denn diesen Auszug, wozu er geeignet, als ersten Schritt zur Bekanntschaft mit diesem so wunderlichen, als wunderbaren Geiste. — D. L.

(Fortsetzung folgt.)

S. Thalberg.

Concert für den Pensionsfonds der Musiker am 8ten Februar.

Auf seinem Durchfluge hat der edle Meister auch hier seine Schwingen gerührt, und es sind, wie von den Flügeln jenes Engels in einem Rückert'schen Gedichte, Rubine und andres Edelgestein herabgefallen — und dazu noch in bedürftige Hände, wie es der Meister bestimmt hatte. Einem wie ihm, der schon so mit Lob überschüttet worden, neues sagen zu wollen, ist schwer. Eines hört aber jeder strebende Künstler noch immer gern: das nämlich, daß er fortgeschritten ist, seitdem er uns zum letztenmal mit seiner Kunst erfreut, und dieses schönste dürfen wir auch Thalberg spenden, der seit den letzten zwei Jahren, da wir ihn nicht gehört, noch Erstaunliches zugelernt, sich womöglich noch freier, anmuthiger, kühner bewegt. So schien sein Spiel auch auf alle in gleichem Maße zu wirken, das glückliche Behagen, das er vielleicht selbst dabei empfinden mag, sich allen mitzutheilen. Gewiß, wahre Virtuosität giebt mehr als bloße Fertigkeit und Künste; auch sie vermag es den Menschen abzuspiegeln, so daß es uns bei Thalberg's Spiel recht klar wird, er gehört zu den vom Schicksal Vorgezogenen, Begünstigten: er steht in Reichthum und Glanz. So begann er seine Bahn, so hat er sie bis jetzt zurückgelegt, so wird er sie beschließen, überall vom Glück begleitet und Glück verbreitend. Der ganze gestrige Abend, jede Nummer, die er spielte, gab den Beweis dazu. Das Publicum schien gar nicht da zu sein, um zu urtheilen, nur um zu genießen; man war seiner Sache so sicher, wie der Meister seiner Kunst. Die Compositionen waren sämmtlich neue, eine Serenade und Menuet aus Don Juan, eine Phantasie über Thema's aus Lucia die Lammermoor, eine große Etude, und ein Capriccio über Thema's aus der Somnambula: sämmtlich höchst wirkungsvolle und kunstreiche Umschreibungen der Originalmelodieen, die, wie sie auch von Tonleitern und Harpeggien umsponnen waren, überall freundlich hervorsahen. Höchst künstlich war namentlich die Bearbeitung der Don Juan-Themen und ihr Vortrag überraschend schön. Als Composition die werthvollste schien uns die Etude, der ein reizendes, wie im italienischen Volkston gehaltenes Thema zum Grunde lag; die letzte Variation mit den bebenden Triolen wird wohl allen unvergeßlich sein, ihm von Niemand in solcher zauberischen Vollendung nachgespielt werden. Ehre ihm denn nochmals für den Abend, an dem er sich als Mensch wie als Künstler ein inniges Andenken gesichert, und kehre er seinen dankbaren Verehrern bald wieder einmal zurück. — 13.

Zwölftes Abonnementconcert,

den 14ten Januar.

Ouverture von Weber. — Arie v. Mercadante. — Divertissement für Hoboe v. Diethe. — Arie v. Beethoven. — Concert f. Pianoforte v. Beethoven. — Symphonie (D-Moll) v. F. Lachner. —

Die Ouverture war die reizende zu Preciosa. Ein für allemal wird vom Rf. bemerkt, daß, wo nicht besondere Bemerkungen gemacht sind, es sich von selbst versteht, daß die Aufführungen von Seiten des Orchesters immer trefflich von Statten gehen, ja meistens die Glanzpuncte des Abends bilden. Das weiß das Orchester auch schon und hält sich danach. Bedauern müssen wir nur den Verlust des früheren Paukers, eines wahren Helden auf seinem Instrumente, der sich zum jetzigen und zu anderen, wie das Genie zu bloßen Talenten verhält. Vielleicht wird er dem Concertsaale wieder zurückerstattet. Sein Wirbel in der B-Dur Symphonie, einige Stellen in Mendelssohn'schen Ouverturen u. s. w. sind bis jetzt schwerlich übertroffene Meisterstücke, wie man sie kaum in Paris und Newyork hören kann. Man lasse ihn nicht außer Kunst. — Die Perle des heutigen Concertes war das Beethoven'sche Concert. Hr. MD. Mendelssohn-Bartholdy spielte es. Wie denn durch ihn viele von der Vornirtheit übersehene Werke ihr Auferstehungsfest feiern, so hat er jetzt wieder diese Composition an's Licht gebracht, Beethoven's vielleicht größtes Clavierconcert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Es-Dur nachsteht. Die von Mendelssohn in beiden Sätzen eingeflochtenen Cadenzen waren, wie immer, besondere Meisterstücke im Meisterstücke, die Rückgänge zum Orchester beidemal überraschend zart und neu. Das Publicum stürmte sehr nach dem Concert. — Frl. Schloß erfreute uns namentlich in der gar herrlichen Arie aus „Fidelio" mit der Hörnerbegleitung. — Hr. Diethe spielte ein eigenes mehr Compositionsliebe als Virtuoseneitelkeit verrathendes Divertissement, was wir gar nicht tadeln wollen. — Die Symphonie von F. Lachner, seine dritte, ward vom Publicum bei weitem günstiger aufgenommen, als frühere Compositionen desselben, wie sie denn auch uns sein bestes symphonistisches Werk scheint; sie ist schon lange gedruckt und bereits in der Zeitschrift Bd. VII. S. 111. ausführlicher besprochen. —

Die nächsten Concerte werden sogenannte historische sein und beginnen mit Joh. Seb. Bach und Händel; wir werden darüber in einem besonderen Artikel berichten. —

13.

Vermischtes.

*** In dem 9ten Concert, das Hr. Schlesinger in Paris den Abonnenten seiner Zeitung am 4ten gab, kam u. A. eine Ouverture v. Richard Wagner zur Aufführung, einem Sachsen, wenn wir nicht irren, der seit längerer Zeit verschollen schien und zu unserer Freude sich wieder thätig zeigt. Auch Frl. Sophie Löwe sang in dem Concert. —

*** Lipinski, der große Geiger, ist jetzt in Dresden lebenslänglich mit einem bedeutenden Gehalte angestellt und so der Residenz wie seinen zahlreichen Verehrern erhalten. Die Quartettunterhaltungen, die er im Verein mit mehrern Kammermusikern in diesem Jahre veranstaltet, finden große Theilnahme und bringen immer vom Schönsten und Besten, namentlich Beethoven's. —

*** Thalberg ist, leider ohne ein 2tes Concert zu geben, von hier nach Dresden gereist, um über Warschau und Breslau nach Wien zurückzukehren. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 15.** Den 19. Februar 1841.

Sollst uns nicht lange klagen,
Was alles dir wehe thut,
Nur frisch, nur frisch gesungen
Und alles wird wieder gut.
Chamisso.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly.

Ueber das „Lied" im Allgemeinen. — Das „Volkslied". — N. Becker's Gedicht. — Ueber die Compositionen desselben. —

Man mag uns Deutschen in politischer Beziehung immerhin mit Recht Mangel an Nationalität und an durchgreifender, nachhaltiger politischer Gesinnung vorwerfen, oder gar behaupten, im Unnationalen bestehe unsere Nationalität; man mag immerhin über unsere, aller Einheit entbehrende, politische Zerstückelung gegründete Klagelieder anstimmen, und die traurige, untergeordnete Rolle, die wir bei allen Gelegenheiten spielen, wo es eigentlich gilt, die Nation zu repräsentiren und zu vertreten, zum Gegenstande der Satyre machen — (in der That liefert die, aus Mangel an Selbstgefühl und Nationalstolz entspringende, scheue Unbeholfenheit, jene unscheinbare, demüthig ungewisse Haltung, die wir bei dergleichen Anlässen mehr oder minder an den Tag legen, reichlich ergiebigen Stoff) —, so verblaßt und kosmopolitisch unbestimmt unsere politische Physiognomie auch immer sein mag, in Kunst und Wissenschaft bilden wir ein festes, in sich abgeschlossenes Ganzes; im Reiche der Ideen, in den Regionen des Gedankens, kurz in Allem, was sich auf Intelligenz und geistige Capacität bezieht, muß den Deutschen nicht nur innere Einheit und nationale Selbstständigkeit, sondern sogar eine entschiedene Superiorität zugestanden werden.

So unbestritten nun aber auch dieser, von aller Ueberschätzung entfernte, Ausspruch über die großen Eigenschaften und Vorzüge des deutschen Geistes in allgemeiner Beziehung zu Kunst und Wissenschaft bleiben dürfte, so drängt er sich doch, was die erstere betrifft, bei keiner mit überzeugenderer Wahrheit auf, als bei der volksthümlichsten und zugleich sublimsten, der feingeistigsten aller Künste: bei der Musik. Wahrlich, wir dürfen uns mit Recht die musikalische Nation par excellence nennen: so viel geharnischte, in der Glorie der Unsterblichkeit strahlende Namen, so viele mit dem himmlischen Feuer des Genius ausgerüstete Geister hat, außer der deutschen, keine andere Nation aufzuweisen. Im Instrumentale wie im Vocale, in der Kirchenmusik wie in der Theater-, Kammer- und Concertmusik ist kein Genre, keine Gattung, die nicht durch deutsche Meister cultivirt, ausgebildet worden, und durch alle Stadien der Vervollkommnung in Gehalt und Form, bis zu ihrem Culminationspunct gebracht worden wäre, von der Symphonie bis zur still beschaulichen, monologisirenden Sonate, von der großen, seriösen Oper bis zum einfachen, anspruchlosen Liede. Daß u. a. die letztere Gattung von den Deutschen auf eine Stufe der Vollendung gehoben ward, wie sie sowohl den Franzosen als den Italienern ewig unzugänglich bleiben wird, darf mit Gewißheit behauptet werden. Der deutsche Musiker hat sich der Cultur und Pflege des Liedes, so wohl was Mannichfaltigkeit der Form, als die überquellende Reichhaltigkeit des ideellen Stoffs betrifft, von jeher mit Vorliebe zugewendet, was wohl hauptsächlich mit in dem sinnig ernsten Wesen, in der eigenthümlichen, aus Gemüth und Melancholie zusammengesetzten Mischung des deutschen Charakters begründet sein mag, für welche Elemente das Lied unbestritten der geeignetste, fruchtbarste Boden bleibt. Während der Operncomponist von dem weitern, höhern Gesichtspuncte der Objectivität der reinen, dramatischen Kunstschöpfung aus beurtheilt wird,

während dieser uns Gelegenheit giebt, jene dramatisch-mannichfaltige Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des Geistes zu bewundern, die sich in Auffassung und Durchführung der verschiedensten Charaktere und Situationen beurkundet, und sich mit der elastischen Intuition des Genies in die heterogensten Stimmungen und Gefühle zu versetzen vermag, so bieten dagegen die Productionen des Liedercomponisten kein minder erhebliches Interesse dar. — Die Nothwendigkeit der objectiven Anschauung verschwindet hier, an deren Stelle die Subjectivität des Künstlers, sein individuelles Selbst, genug: seine geistige Persönlichkeit desto schärfer hervortritt. Selbst der objectivste aller Componisten, Mozart, in dessen ewigen Gebilden, wie in den wunderbaren Schöpfungen Shakespeare's, sich die Welt wiederspiegelt, steigt bei seinen Liedern von der Höhe jener, nur dem Genie eigenthümlichen, großartigen und allumfassenden Weltanschauung, die dem Erforderniß, dem Bedarf aller Zeiten und deren Sitten, Charakteren und Leidenschaften entspricht, in die engere Umschränkung der individuellen Empfindung, von der, in die Wolken ragenden, Sternwarte der objectiven, allgemeinen Intuition in das stille Closet der subjectiven Aeußerung und der speciell-persönlichen Manifestation. Wir erinnern hier nur an zwei seiner Lieder: „Abendempfindung" und: „die Engel Gottes weinen", die sich fast unwillkührlich dem Gedächtniße aufdrängen, und die in ihrer unmittelbaren Naivetät, in ihrer Mozart'schen Weichheit und Süße den Sinn der eben aufgestellten Behauptungen am veranschaulichendsten und einleuchtendsten darlegen dürften. — —

(Fortsetzung folgt.)

Musikalisches Leben Berlin's *).

[Lehranstalten. — Marx. — Bach. — Singakademie. — Kirchenmusik. —]

Von allen deutschen, ja europäischen Großstädten ist unstreitig Berlin diejenige, welche seit langer Zeit das musikalische Leben nach allen Richtungen am vielseitigsten, am glänzenden entfaltet, obschon andere Städte vielleicht in einzelnen Zweigen über jener Hauptstadt sich emporgeschwungen, vielleicht durch eine augenblicklich besser besetzte Oper, durch einen großartigeren Tonsetzer sich geltend machen können; daher wird es nicht ganz vergebens sein, wenn ein Fremder, welcher weder durch Freundschaften hier geblendet, noch durch irgend ein anderes Verhältniß hier gebunden, oder durch ein Vorurtheil befangen ist, seine Meinung in diesen Blättern niederlegt, seine Genüsse und Erfahrungen offen und frei mittheilt, wenn einer, der viel gereiset, hier und dort seine Vergleichungen anknüpft, bei vielem Lobe, das er hier einmal mit gutem Gewissen spenden kann, auch bisweilen ein Wörtlein des Tadels und der Mißbilligung mit einfließen läßt.

Von der Musik Berlin's redend, geziemt es mit den höheren Lehranstalten zu beginnen, großartigen Stiftungen, welche theilweise vom Staate, theilweise von der kunstsinnigen Bevölkerung der Hauptstadt gestiftet, sich angelegen sein lassen, die Kunst auszubilden, und vorzüglich deren ernstere, tiefere Seite zu entfalten. Zu diesen höheren Anstalten gehört vor allen der musikalische Lehrstuhl an der Hochschule, derzeit durch Professor Dr. Marx besetzt, durch einen Gelehrten, der nicht als Tonkünstler aufgewachsen, der, früher Rechtsgelehrter, sich erst später zu dieser Kunst bekannt, aber als Musikgelehrter nichts desto weniger tüchtig und rüstig dasteht, und jährlich eine bedeutende Anzahl junger Künstler in die Musikwissenschaft und ihre Hülfswissenschaften einweiht; außer Berlin und seinem Schülerkreise ist der Gelehrte noch durch seine theoretischen Werke, wie durch die Herausgabe des Bach'schen Nachlasses rühmlichst bekannt, auch als schaffender Tonkünstler mehrfach aufgetreten, indem er für das Singspiel, für die Kirche, wie für den Oratoriensaal zu schaffen versucht, doch ohne dadurch eben den Beifall zu gewinnen, den seine tiefe Gelehrsamkeit voraussetzte. Sein Singspiel „Jery und Bätely" von Göthe, nach alter Weise instrumentirt, wollte auf der Bühne kein Glück machen, sein Oratorium „Johannes der Täufer" im Oratoriensaal nicht erbauen, und sein Choralbuch soll nach dem Urtheile bewährter Orgelspieler von contrapunctischen Künsteleien zu vollgepfropft sein, nicht die Einfalt athmen, welche für die Kirche einmal unumgänglich erforderlich. In einer Zeit, welche so vielfache verschrobene Geschmacksrichtungen eingeschlagen und täglich einschlägt, ist das Wirken des genannten Mannes als gelehrten Kunstrichters, von größerer Bedeutung, als wenn er vielleicht als Tonsetzer glücklicher und reicher, da er selbst mit diesen glücklichen Werken keinen so großen Kreis, keinen so tiefen Einfluß gewinnen dürfte, als er nun in seinen Schülern, in seinem schriftstellerischen Kreise sich geschaffen hat.

Eine zweite Stiftung ist das Institut für Kirchenmusik, welches gegenwärtig unter Director Bach steht, in welcher Grell, sein Freund und Gehilfe, nach Kräften wirkt und webet; eine Schule für künftige Orgelkünstler, Cantoren und Kirchentonkünstler, in die jährlich an 20 Schüler vom Staate aufgenommen und verpflegt werden, in welcher überdies noch mehre Besucher auf eigene Rechnung den Vorlesungen, dem Unterrichte beiwohnen dürfen. Theorie der Tonkunst wie Orgelspiel sind die Hauptzweige dieser Schule, und werden dort gründlich und mit Eifer betrieben. Wenn Bach als Theoretiker weit unter Marx steht, keine besondere Erwähnung unter den ersten Meistern dieses Lehrzweiges verdient, so

*) Von einem neuen Correspondenten.

steht er als Orgelkünstler, als Lehrer des Orgelspieles, in seiner Art so ausgezeichnet als einer da, indem ihm wohl viele an Fertigkeit überlegen sein mögen, in Berlin aber keiner eines solchen Anschlages sich rühmen kann, keiner bessere, fertigere Schüler aufweiset. Herr Director Bach ist ebenfalls als schaffender Tonkünstler aufgetreten, hat sich aber auch außer seiner Schule keinen Namen machen können; wie denn auch sein größeres Werk „Bonifacius" ein solches Gemisch von Oper und Kirche enthält, daß daraus der Beruf des Künstlers sich ziemlich verneinend ausspricht. Auch bei diesem Meister läßt sich wiederholen, was von vorigem schon gesagt ist: daß Allen Alles nicht gegeben, wie daß es ehrenwerth und genügend sei, in Einem groß und ehrenwerth da zu stehen.

Als dritte Anstalt für den Ernst in der Kunst ist die musikalische Abtheilung in der Akademie der Künste anzuführen, in der Bach und Rungenhagen thätig, und Vorlesungen halten, in denen ein redliches Streben, reger Fleiß nicht zu verkennen sind. Mit diesen gesammten Anstalten verbindet sich eine Bibliothek, die, erst im Werden, erst vor einiger Zeit die Aufmerksamkeit der Regierung auf sich gezogen, aber dennoch bedeutende Schätze enthält, indem sie aus dem Nachlasse Forkel's und Naue's (?) zusammengesetzt, welcher erst kürzlich durch einen Schüler dieser Anstalten, durch den als Tonsetzer nicht mehr unbekannten Rheinländer Franz Kommer geordnet und durch einen Katalog nutzbar geworden.

Neben diesen Anstalten steht großartig und wirkungsvoll die im Jahre 1792 von Fasch gestiftete Singakademie da, ein Verein von Kunstfreunden zum Einüben und Ausführen würdiger ernster Musikwerke, der sich aus eigenen Mitteln gebildet, der sich ein Prachtgebäude geschaffen, das zu den Zierden der Hauptstadt gehört, und eine bedeutende Sammlung an Musikstücken angelegt hat, dabei einen Director besoldet und Lehrer wie Schreiber und Wärter unterhält. Der Verein zählt an 500 Mitglieder, Sängerinnen und Sänger, unter denen ein Reichthum an vorzüglichen Stimmen alles Umfanges, wie ihn wenige Anstalten der Welt aufweisen können, in denen ein gesunder Sinn, ein gebildeter Geschmack für ernste und lautere Kunst rege, welcher nicht von heute, sondern in den meisten Gliedern dieser Gesellschaft, von Jugend auf herangebildet. In jeder Woche hält die Gesellschaft eine Sitzung, führt einige Tonstücke auf, übt etwa Neues ein, wie sie jeden Winter mehre öffentliche Concerte, meist große Oratorien von Händel u. s. w. giebt, auch wohl außer der Zeit, bei außerordentlichen Gelegenheiten eine Aufführung veranstaltet, welche jederzeit ihre reiche Horchermenge zusammenlockt und gewiß bedeutenden Einfluß auf die Bevölkerung gehabt hat. —

Was die Aufführungen selber betrifft, so wird jedesmal nur Tüchtiges, Kerniges geboten, dabei läßt sich denken, daß mit den gegebenen Mitteln und Kräften nichts Schlechtes geleistet werden kann, daß ihre Aufführungen sich unter das Beste zählen dürfen, was irgendwo geleistet wird; nichts desto weniger läßt sich aber leugnen: daß das alte Feuer, der Geist wie er unter Zelter, dem zweiten Vorsteher dieser Anstalt, die Masse beseelte, erloschen, unter Zelter, der allen einzelnen Gliedern als Freund dastand, oder Meister gewesen, unter Zelter, der einer der tüchtigsten Leiter war, die je gelebt haben. Rungenhagen, der jetzige Director, besitzt bei allem Fleiße und guten Willen nicht die erforderliche Kraft, mißgreift so vieles im Zeitmaße des Vortrages, daß manches, welches früher zu den besten Leistungen gehört hat, jetzt durch einen gewissen Schlendrian ungenießbar geworden; daß einige minder große und begabte Anstalten, wie z. B. die Breslauische, durch den Eifer ihres Directors Mosevius die größere in vielem übertragen. Es ist übrigens das Schicksal aller menschlichen Einrichtungen: daß sie sich nicht immer auf derselben Höhe halten können, daß sie wie Ebbe und Fluth sinken und steigen, fallen und wieder aufblühen, daß man nicht darüber sich wundern darf; dazu ist die Anstalt noch immer so reich, so fest begründet, daß es nur einer Kleinigkeit bedürfte, einen Aufschwung zu nehmen, welcher den früheren noch weit hinter sich ließe. —

Was die Tonkunst auf ihrem höchsten Ehrensitze, in ihrer würdigsten Bestimmung, in der **Kirche** betrifft, so wäre von Berlin nicht so viel zu reden, als von mancher viel kleineren Stadt, geschweige von Wien und München und sogar Breslau, indessen ist auch hier manchem Erfreulichen zu begegnen, liegt in einigen Anstalten der Keim zu Höherem und Reinerem, als wir in diesen Tagen zu hören gewohnt sind. Die katholische Kirche ist die einzige, welche Kirchenmusiken in heutigem Geschmacke, in heutiger Besetzung aufführt, welche musikalische Messen veranstaltet, und zwar findet dieses nur an Festtagen statt. Der königliche Hofsänger, Herr Bader, hat es übernommen diesen Aufführungen vorzustehen und dieselbe zu leiten, wie es sich dann nicht verkennen läßt, daß dieser Künstler, der ein eben so tüchtiger Kunstkenner als Sänger ist, die Angelegenheit mit Eifer und Umsicht betreibt. Was musikalischer Geschmack, d. h. das Musikstück, und seine Aufführung betrifft, ließe sich also hier nichts einwenden, da die gesammte königliche Kapelle und ihre Sänger, zudem noch andere Kräfte, wie nicht selten Frau Decker, die ehemalige vielgefeierte Künstlerin Schätzel, wie Frau Zimmermann eifrig mitwirken. Aber die Kirche erfordert, nach meiner Meinung, mehr als ein vollkommnes Musikstück, und hierin möchte entweder Herrn Bader's Geschmack nicht ausreichen, oder seine Kraft nicht hinreichen dem ganzen unkirchlichen Zeitgeschmacke eine andere Richtung zu

geben. Die meisten evangelischen Kirchen kennen hier nur den Volksgesang, welcher lediglich mit der Orgel begleitet wird; haben aber dafür auch tüchtige Orgelkünstler, unter denen Kühnau als Choralspieler und Kenner in seinem Fache auch außenum bekannt ist, Haupt sich als Virtuose auszeichnet, der seines Gleichen unter allen lebenden Meistern dieses Faches suchen kann. Auffallend ist es, daß in Berlin die Orgelkünstler in Betreff ihres Honorares so jammerschlecht gestellt sind, daß in der protestantischen Roma einer der ersten Lenker des Gottesdienstes oft so kümmerlich sein Dasein zu fristen hat, indem der feste Gehalt eines solchen Künstlers sich oft noch sogar unter hundert Thaler beläuft. Ehedem, wo dieser Gehalt nur als eine Beisteuer galt, lebte der Künstler anständig und glänzend von einer Sammlung, welche er jährlich bei den Hauptfesten im Sprengel seiner Thätigkeit veranstaltete, jetzt aber, da diese Sammlungen nicht mehr mit der Würde des Dieners sich vereinigen lassen, da man sie ihm von oben herab untersagt, hat man vergessen sie durch eine Ausgleichsumme zu vergüten, und so hat der Künstler ebenso bedeutend darunter gelitten, als auch schon hier und dort die Kunst, wie dieses auf die Dauer noch fühlbarer werden wird, wenn die Kirchenhäupter, die Gemeinden, oder die Regierung nicht bald dem Uebelstande abhelfen, nicht eine andere Sachlage herbeiführen.

Die sogenannte evangelische Liturgie wird vorzüglich in zweien Kirchen, in der Garnisonkirche, wie im Dome sonntäglich aufgeführt, in ersterer schlecht und recht und tüchtig, in letzterer aber unter Neidthardt's Leitung ausgezeichnet, so daß dem Zuhörer die tiefe Bedeutung, welche dieser Kirchengesang für die gesammte deutsche Kirchentonkunst aller Confessionen auf die Dauer haben wird, klar hervorgehen muß. Die zu singenden gottesdienstlichen Worte werden hier nemlich in Sätzen, die sich den bessern Leistungen alter Meister aus der Blütezeit der heiligen Musik anschließen, von reinen wohlgeübten Stimmen, ohne alle Begleitung abgesungen, und bringen eine Wirkung hervor, die sich nicht beschreiben, nur mit dem Erhörten aus der Sixtinischen Capelle oder der Petersburger kaiserlichen Hofkirche vergleichen läßt, obgleich besonders in ersterer der Gesangstoff bei weitem überwiegender ist. Zu erwarten steht es jedoch, daß die königl. Dom-Capelle, durch ihren verdienstvollen Lenker begeistert, mit der Zeit auch zu noch erbaulicheren Meisterwerken schreiten, ganz jene heilige Kunstzeit, wie sie in Welschland ehedem geblüht, wie sie zur Zeit der Kirchenreinigung in den Werken von Boll, Hänel, Gese, von Burgk und mehrer anderer Meister athmete, wieder erneuern wird, daß dadurch alle Confessionen zu dem einzig wahrhaft kirchlich Schönen und Erbaulichen zurückkehren werden, daß dadurch das theatralische Orchester ganz aus der Kirche verbannt werden wird, die Orgel als Begleitung des Volksgesanges ausgenommen, die jedes Orchester hinlänglich ersetzen kann. Was die Schule, die Quelle des Volksgesanges betrifft, ist in jeder Gesang ein vielgepflogener Lehrzweig, wird in den höheren Lehranstalten immer ein eigener Gesanglehrer unterhalten, unter denen sich im Gymnasium zum grauen Kloster Herr Fischer durch seine jährlichen Oratorienaufführungen auszeichnet, unter denen am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium Hr. Hahn zu nennen, obschon derselbe durch seine bis jetzt erschienenen musikalischen Werke keinen Anspruch auf den Ruf eines Componisten machen darf. Die Zöglinge der Freischule, d. h. die Gymnasiasten, welche die Schule kostenfrei besuchen, die vielfach in den Straßen umher vor den Thüren ihrer Gönner Ständchen geben, entzücken den Fremden gewiß nicht selten mit schönem reinen Gesange, wie sie ihm in Kleidung und Sitte als Ueberbleibsel einer geschiedenen Zeit auffallen, ja zum Lachen bewegen können, und geben dem gesammtem Gymnasialgesange ein Zeugniß, das nicht glänzender ausfallen könnte. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Glauchau wird uns berichtet, daß dort im Frühling das erste Schönburgische Musikfest gefeiert werden soll. In demselben Berichte wird ausführlicher auch des verdienstlichen Wirkens des dortigen MD. Barth gedacht, der in den von ihm veranstalteten Abonnementconcerten immer von den besten Meistern zu hören gibt. Das erste heurige Musikfest war übrigens schon am 30. Jan. in Mühlheim am Rhein, dessen Ertrag zur Wiedererbauung des Königsstuhles in Rhemse verwandt werden soll. —

*** Der Nbgr. Correspondeut enthält eine hübsche Anekdote: Hr. Kalkbrenner in Paris läßt seinen talentvollen etwa 10jährigen Sohn Arthur öfters auch improvisiren. In einer Gesellschaft vor Kurzem in einer solchen freien Phantasie begriffen, stockt der Kleine auf einmal. Der Vater drängt fortzufahren. „Aber, lieber Papa,“ antwortet der Sohn, „ich besinne mich nicht mehr genau.“ . . .

*** Die Aufführungen des Frankfurter Instrumentalvereins begannen heuer am 9. Febr. mit einer Sinfonia appassionata von Al. Schmitt, der Dirigent des Vereins ist. — Ebenda in Frankfurt soll ehestens eine neue Oper „Domenico Baldi“ von Heinrich Neeb zur Aufführung kommen. —

*** In Paris starb vor Kurzem der bekannte Clavierspieler Zeuner, ein Schüler Clementi's, in ziemlich hohem Alter. Von seinem vielfach bewegten Leben wird J. Mainzer in einer besonderen Biographie berichten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 16. Den 22. Februar 1841.

Wohl vor lauter Sinnen, Singen,
Kommen wir nicht recht zum Leben;
Wieder ohne rechtes Leben
Muß zu Ende gehn das Singen;
Ging zu Ende dann das Singen,
Mögen wir auch nicht länger leben.
v. Eichendorff.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly

(Fortsetzung.)

Ueber das „Lied" im Allgemeinen.

Bei den Heerführern der deutschen Musik-Kritik gehört es gegenwärtig zum guten Ton, es ist Mode geworden, auf die täglich mächtiger und bedrohlicher anschwellende Liederfluth mit dem frommen Abscheu, mit der heiligen Entrüstung eines Bußpredigers loszufahren; den, von allen Seiten, aus jedem neuen Meßkataloge uns entgegen strotzenden lyrischen Katarakten, die uns schier zu betäuben, und alles gediegene, auf Studium und Wissen gegründete Schaffen in den Strudel einer weinerlichen, weichlich-monotonen Sentimentalität zu ertränken drohen, stemmt man sich mit aller Macht der unerbittlichsten kritischen Strenge und der schärfsten Satyre entgegen.

Zugegeben nun, daß wir in neuester Zeit, wo der aus argem Mißverstand so sehr gepflegte und begünstigte Kunst- und Musik-Dilettantismus immer mehr um sich greift, und in Liedertafeln, Gesangvereinen u. s. w. oder andern ihm vergönnten Asylen sein Wesen oder Unwesen treiben darf, mit einer Unsumme von seichten, gehalt- und farblosen Liedercompositionen überschwemmt wurden — eine unausbleibliche Folge davon, daß, neben den andern Zugeständnissen, dieser Dilettantismus auch des Liedes sich bemächtigen durfte, einer Gattung, die, hinsichts des damit verbundenen leichten Erfolgs und des scheinbar geringen künstlerischen Erfordernisses, ihm besonders zusagen mußte: — trotzdem ist die Sache immer nicht so arg, so gefährlich, als sie von manchen kritischen Vehmrichtern geflissentlich dargestellt wird.

Neben dem von unsern componirenden Dilettanti's mit eben so erstaunenswürdiger als erbarmungsloser Productivität zu Tage geförderten Liederwust, ist die Anzahl gediegener, ächte Weihe verrathender, lyrischer Compositionen, wenn auch nicht überwiegend, doch noch immer so bedeutend, daß der Verlust des reinen classischen Styls, der eigentlichen künstlerischen Schreibart, so wie die Gefahr, in banale Allgemeinheit, in nichtssagende Oberflächlichkeit zu versinken, nicht zu befürchten ist.

Um den kritischen Standpunct zu bestimmen, von welchem wir bei Beurtheilung von Liedern auszugehen gewohnt sind, um den Maßstab anzubeuten, den wir bei Bestimmung der fraglichen, größern oder mindern, Vollkommenheit einer Liedercomposition anzulegen pflegen, bemerken wir, daß wir überhaupt drei Gattungen der Liedercomposition unterscheiden:

Erste Gattung. Hier wird die Musik den Worten, um einen Handwerksausdruck zu gebrauchen, nur eben so oberflächlich anprobirt. — Die Melodie klafft nirgends und wirft auch keine Falten über die einzelnen Glieder der Worte, sondern sie schmiegt sich den letztern gefällig an — d. h. es sind gerade keine offenbaren Widersprüche zwischen Musik und Text vorhanden. — Wenn nun demzufolge auch die Musik zum Text paßt, so ist damit nicht gesagt, daß sie nicht eben so gut auch zu irgend einem beliebigen andern passen sollte, vorausgesetzt, daß nur das Versmaß mit dem frühern

übereinstimmt. — — Es ist nicht nöthig, die dieser Gattung angehörigen Tonsetzer erst näher zu bezeichnen — sie sind in der Sphäre der sogenannten „Salon- und Conversations-Musik" anzutreffen und gehören in die Rangordnung der „beliebten" Tagescomponisten.

Zweite Gattung. Hier findet nicht blos jene äußerliche, sondern eine geistige Uebereinstimmung, das innigste, vertrauteste Einverständniß zwischen Melodie und Wort statt, die so Eins mit einander, so in einander verwachsen sind, daß man glauben sollte, sie wären zu gleicher Zeit gedichtet und componirt worden — der Componist richtet in Melodie Alles getreulich aus, was ihm der Dichter in Worten aufgetragen, nichts weniger, aber auch nichts mehr. Diese Gattung zählt die bedeutendsten Namen, wie C. M. v. Weber, Marschner, Spohr, F. Mendelssohn-Bartholdy, Curschmann, Reißiger, Lachner u.a.m. zu ihren Repräsentanten.

Dritte Gattung. In den Compositionen dieser Gattung, welche alle Vorzüge und Erfordernisse der vorigen in sich schließen, und in denen Idee, Inhalt — der innerste poetische Kern des Gedichtes durch die Melodie in erhöhter Potenz: musikalisch reproduzirt, gleichsam nochmals: — in Tönen — erschaffen wird, ist außerdem der Musik noch ein übersinnliches, geheimnißvoll unerklärliches Etwas einverleibt, das, obwohl vom Dichter manchmal schwach angedeutet, doch dem bloßen Worte immer unzugänglich bleiben wird, und dem nur die prophetische Divination, das glückliche Seherauge des Genies beizukommen vermag. Die Lieder dieser Gattung stehen über ihrem Texte, welcher hier nur zum äußern Anlehnungspuncte, zum irdischen Träger der zu Musik gewordenen Idee diente. Daß die Compositionen dieser Gattung eben nicht allzu häufig vorkommen, möchte schon aus den eben angeführten Erfordernissen, aus den dabei bedingten Eigenschaften hervorgehen, die immer nur den wahrhaft Auserwählten und Berufenen, den ächten Geweihten der Kunst, vorbehalten waren.

Außer L. v. Beethoven (z. B. sein Liederkreis: „an die ferne Geliebte", Adelaide u. a., indenen sein tiefsinniger, melancholisch-inbrünstiger Genius sich am reichsten und herrlichsten entfaltet) und F. Schubert (z. B. „die Nonne", das Lied: „Auf dem Wasser zu singen", der „Schwanengesang" ꝛc., in denen diese überquellend reiche, lyrische Natur die kostbarsten Schätze der Empfindung und Begeisterung, die prachtvollsten Wunder und all' den Zauber einer unerschöpflichen Phantasie niedergelegt hat,) wüßten wir nur noch C. Löwe, H. Marschner, F. Mendelssohn-Bartholdy, die hin und wieder, in einzelnen von der höchsten Weihe durchdrungenen Gebilden, sich zu einer solchen Höhe des lyrischen Ausdrucks aufgeschwungen haben. — — —

(Fortsetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

C. Lipinski: Phantasie und Variat. über Motive aus den Hugenotten. Op. 26. — m. Orch. 2½ Thlr. — m. Quart. 1½ Thlr. — m. Pf. 1⅓ Thlr. — Berlin, Schlesinger. —

Al. Lvoff: 2te Phantasie über russ. Nationalmelodieen. Op. 5. — m. Orch. 2¼ Thlr. — m. Quart. 1½ Thlr. — m. Pf. 1 Thlr. — Ebend. —

C. de Saint-Lubin: Erinnerung an Ungarn. Op. 40. — m. Orch. 2 Thlr. — m. Quint. 1⅙ Thlr. — m. Pf. ¾ Thlr. — Ebend. —

F. David: Einleit. und Variat. über ein Originalthema. Op. 13. — m. Orch. 2 Thlr. — m. Pf. 1 Thlr. 4 gGr. — Leipzig, Kistner. —

H. Panofka: Ballade. Op. 20. — 10 gGr. — Ebend. —

Man darf nur das Stichwort „Hugenotten" auf einem Musikalientitel sehen, um den Anfang des Luther'schen Chorals schon in den Ohren summen zu hören, und die drei ersten Noten mit ∧ ∧ und > > und marcatissimo, energico, ben pronunciato u. s. w. hinlänglich versehen, vor den Augen zu haben. Auch dürfte, was sonst noch an Melodie in der Oper ist, einem Phantasirenden geringe Wahl und Ausbeute bieten. Auch in der oben aufgeführten Phantasie brachen jene beiden ominösen Strophen gleich anfangs ohne alle Präliminarien hervor. Sie bilden, zweimal variirt, die Einleitung, und tauchen später ein paarmal vorübergehend noch als contrastirende Staffage zu dem zweiten Motiv auf, das, nach einem leicht hin hüpfenden Zwischengedanken, mit seinen Variationen den Hauptbestandtheil der Phantasie ausmacht. Die wunderliche Rhythmik und Keckheit dieses Motivs, die auch den Variationen sich aufprägt, der großartigen Einfachheit des ersten, und den zarteren Mittel- und Bindegliedern gegenüber, sind in der That zu einem höchst imponirenden Ganzen vereinigt, denkt man sich zumal Lipinski'sche Kühnheit des Vortrags dazu. — Die Phantasie von Lvoff und das Divertimento von Lubin haben das Gemeinsame, daß sie auf Nationalmelodieen sich stützen. Während aber in der letzteren eine größere Anzahl solcher Melodieen in bunter Reihe zusammengestellt werden, mehr oder minder glänzend verziert, doch nur einige eigentlich variirt, so daß das Ganze ein mehr potpourriartiges Ansehen erhält, und namentlich in der Heimath jener Melodieen des lebhaftesten An-

klanges sich erfreuen wird, sind in der Phantasie nur drei Themen, jedes mit einigen Variationen an einander gereiht, deren letztes in einen freien glänzenden Schluß ausläuft. Eigenthümlich ist, daß ein Männerchor, dessen Mitwirkung jedoch nicht wesentlich nothwendig ist, anfangs refrainartig ins Tutti einstimmend, zuletzt auch die Solostimme bis zu Ende begleitet. Der Componist (bekanntlich derselbe, von dem die russische Vaterlandshymne herrührt) ist, obwohl nur Dilettant, dennoch den vorzüglichsten Violinvirtuosen beizuzählen, und schreibt für sein Instrument gleich lebendig frisch als glänzend.

Den Variationen von David liegt ein Thema voll freundlicher, gemüthlicher Behaglichkeit zu Grunde, die denn auch den Grundcharakter der Variationen ausmacht. Besonders wohlberechnet und glücklich ist die Mischung der einzelnen Elemente, die Vertheilung der milderen und grelleren Lichtpartieen mit der allmäligen Steigerung der Bravour- und Glanzeffecte in Einklang gebracht. Von pikantem Virtuosenblendwerk enthalten die Variationen so viel, als auch ein solider Geiger sich anzueignen keine Scheu tragen wird; und daß er mit ihrem Vortrage überall willkommen sein wird, darf er sich versichert halten.

Die Ballade von Panofka ist, man wird es schon aus dem Titel schließen, ein wahres Lied ohne Worte, was den Charakter der Melodie sowohl, als ihr Verhältniß zur Begleitung betrifft. In der letztern könnte, des Gattungscharakters unbeschadet, manche Partie bedeutender hervortreten, um der Hauptstimme mehr Folie und dem Ganzen mehr Mannichfaltigkeit und lebendigeres Colorit zu geben: vor allem ist das oft wiederkehrende ein- und überleitende Tremolo mit den Glöckchenoctaven zu nichtig und zu anspruchsvoll dazu. Dieser Unebenheiten in Nebenpartieen ungeachtet macht das Ganze in seiner innigen Gemüthlichkeit einen sehr warmen gewinnenden Eindruck; zumal wenn der Geiger zu singen versteht, was ja auf seinem Instrumente möglich wie auf keinem sonst. —

D. L.

Musikalisches Leben Berlin's.

(Fortsetzung.)

[Liedertafeln. — Concertinstitute. — Die Oper. —]

Zu den musikalischen Stiftungen, welche für die Bildung des ganzen gesammten Vaterlandes von unendlicher Wichtigkeit gewesen, deren Segen sich noch täglich verbreitet, gehört die von Zelter mit diesem Jahrhunderte zusammenberufene Liedertafel, die jetzt beinahe in jeder deutschen Stadt, ja in manchem Dorfe eine Tochtergesellschaft zählt, die auf den Volksgesang, nach der Schule wohl den meisten Einfluß gehabt hat, und in Bildung des Geschmackes, in Erweckung tüchtiger Meister noch wohl von größerer Bedeutung gewesen. Da die ersten Stifter bereits zu ihren Vätern versammelt, die andern ziemlich alle gealtert, so ist der erste kräftige Geist trotz der spätern Mitglieder auch wohl aus dieser Gesellschaft gewichen, aber dennoch giebt sie jährlich Zeichen ihres Daseins und Lebens, bleibt sie fortan eine ehrwürdige, eine erfreuliche Erscheinung. Eine andere Gesellschaft ist die von Bernhard Klein, Reichard dem jüngern, Berger und Rellstab gestiftete jüngere Liedertafel, die wenn sie nicht so viel Einfluß wie die ältere haben konnte, doch auch manches Tüchtige an Gesang zu Tage gefördert und noch jährlich leistet, obgleich auch ihre Zeit bereits vorüber zu sein scheint; ein dritter Verein zwar minder bedeutend als beide erstere, aber immer einflußreich und ehrenwerth, ist der sogenannte Liederverein unter J. Schneider's Leitung, der auch zum unerhörtreichen Liederschatze der Deutschen manche Blüte beigesteuert — Schneider hat neben diesem Vereine auch einen größeren Gesangkreis gestiftet, in dem auch Frauen sich zur Aufführung größerer, gewöhnlich ernster Musikwerke den Männern beigesellen, welcher jährlich öffentlich in der Garnisonkirche einige Aufführungen veranstaltet, deren Ertrag zu frommen Zwecken bestimmt ist.

Unter den Concerten, welche gewöhnlich in Berlin statt finden, stehen die Möser'schen oben an, welche im Saale des russischen Hofes jeden Winter, in einer Folge von achtzehn stattfinden, und zwar so stattfinden, daß neun Saitenquartettabende mit neun Symphonieabenden wechseln. Die Künstler, welche unter Möser's Leitung hier auftreten, gehören der königlichen Capelle an, die Werke, welche zur Aufführung kommen, sind das beste, was die Kunst aufzuweisen, daß mit wenigen Ausnahmen nur die Namen Haydn, Mozart und Beethoven auf dem Repertorium vorkommen; dabei werden diese Sachen so aufgeführt, daß wohl irgend ein Zuhörer unbefriedigt nach Hause gehen wird, irgend ein Wunsch noch übrig bliebe. Nächst den Möser'schen Abenden wären die von Zimmermann jährlich veranstalteten Quartettabende hervorzuheben, welche zwar sich blos auf das Saitenquartett beschränken, aber dieses um so reicher geben, da besonders Zimmermann als erster Geiger eine Fülle von Kraft entwickelt, die den älteren Möser noch in manchem übertreffen könnte, wenn es nicht unrecht wäre, hier mit Vergleichungen den Genuß zu trüben. Die Behauptung, daß das weite Vaterland nichts Gleiches und Besseres aufzuweisen habe, mit der alleinigen Ausnahme der Gebr. Müller in Braunschweig, wäre nicht zu gewagt; auch dürfte sich diesen Anstalten schwerlich eine gleiche im Auslande anschließen. (?)

Zu den Concerten des zweiten Ranges gehören die der Iris-Gesellschaft, einem Vereine meistens von Liebhabern, die unter der Leitung des königl. Concertmeisters

Ganz alle vierzehn Tage ein öffentliches Concert geben, und darin bedeutende Gesang- und Instrumentalsachen zur Aufführung bringen; ein ähnlicher anderer Verein zu denselben Zwecken wird, unter dem Namen der philharmonischen Gesellschaft, von dem königl. Concertmeister Hubert Ries geleitet, welcher auch alle vierzehn Tage seine öffentlichen Concerte giebt, in denen gute würdige Sachen zur Aufführung gelangen. Selbst in den Concerten dritten Ranges, unter denen die der Gebrüder Bliesner obenan stehen, hört man noch Gutes gut aufführen, wie denn der Musiker Hartmann, ehedem Kutscher, dann Kalkant der philharmonischen Gesellschaft, jetzt Director einer eigenen Gesellschaft, vor seinem Hörerkreise selbst Beethoven'sche Werke zur Aufführung bringt, und zwar so, daß noch immer der Meister in seinem Werke zu erkennen ist. Selbst wo das Concert an die Kneipe erinnert und mit derselben zusammenfließt, sind die Aufführungen oft noch besser, als Concerte ersten Ranges in manchen kleinen Städten, wie denn in den Gärten während der schönen Jahreszeit, in den Treibhäusern (den Wintergärten) während der rauheren, vorzüglich von den Musikern der verschiedenen Regimenter Aufführungen stattfinden, die in ihrer Art zu dem Schönsten und Vollkommensten gehören, das nur geboten werden kann. Als Muster dieser Musikgattung können die Leistungen des Capellmeisters Weller, der dem 2ten Garderegimente vorsteht, gelten, der schwerlich irgendwo einen würdigeren Nebenbuhler finden dürfte.

Von der bühnlichen Tonkunst Berlins beginnend, darf man kühn sagen: daß in dem königlichen Theater immerhin von den Zeiten der erwachenden Oper an, bis zu unseren Tagen, die edelsten Kräfte vereinigt gewesen, dieselbe zu den würdigsten Zwecken verwandt worden, wenn auch andere Bühnen auf kurze Fristen einen besseren Künstlerkranz vereinigt haben. Eine Anstalt wie genannte, darf nie die Leistungen des Tages vornehm übersehen, hat alle Geschmacke, alle Ansprüche zu befriedigen und darf sich keiner Richtung ausdrücklich verschließen; das muß man ihr aber lassen, daß sie fortwährend das Bessere aller Zeiten aufbewahrt und hervorgehoben, daß sie in einer Zeit, wo Gluck fast in die lexikalischen Werke verbannt war, diesen Meister lebendig erhalten, daß Mozart immer ihr Stern erster Größe gewesen; daß Einseitigkeit bei ihr wenig oder gar nie stattgefunden. Diese würdige Anstalt hat in dem Tonsetzer Spontini einen eben so würdigen Leiter und Lenker, der freilich nicht fehlerlos dasteht, in seinen eigenen, besonders den letzten, Werken durch Lärm alle tiefere Wirkung erstickt hat, aber trotz dem den besten Namen an die Seite gestellt zu werden verdient. Unter den Sängern ist Fräulein Löwe, was ihre Kehlfertigkeit anbelangt, die vorzüglichste des heutigen Tages *), die in den leichten Erzeugnissen der neu italienischen, wie der französischen Schule am meisten zu leisten vermag. Leugnen läßt sich nicht, daß sie nicht immer ganz rein singt, daß sie in Spiel und Gesang viel des Gesuchten und Ueberspannten anbringt, das aber wieder so in diesen Werken bedingt ist, daß man es der Künstlerin kaum übel nehmen darf, zudem besitzt sie so viel Anmuth in Regung und Bewegung, daß sie dem Widersinnigsten, dem Unnatürlichsten einen gewissen Reiz zu geben vermag, jedem Lauscher mit der Seichtigkeit des Dargebotenen verführen kann. Frau von Faßmann, an Fertigkeit der erstgenannten nachstehend, übertrifft sie an Tiefe der Auffassung, an Adel im Spiele, und leistet in den Werken Gluck's und Mozart's so viel, als nur irgend eine Künstlerin unserer Tage zu leisten vermag. Neben diesen ausgebildeten Künstlerinnen verdient Fräulein Schulz noch ehrenvoller Erwähnung, die zwar noch Anfängerin, aber doch bereits in den würdigsten Sachen sich versucht, und unter andern auf Mozart einen Fleiß verwandt hat, der ihr später die wärmste Anerkennung zusichern wird. Berlin würde eine ungleich größere Anzahl gebildeter Sängerinnen haben, wenn nicht die zahlreichen Aufführungen der Spontini'schen Singspiele, durch die gräßlichen Anstrengungen, welche diese Pochwerke erfordern, manche viel versprechende Talente früh weggerafft oder doch im Keime erstickt, noch vor Monden eine der besseren Sängerinnen von der Bühne verscheucht hätten. Unter den Sängern steht, und zwar unter den Tenoristen, Mantius obenan in der Vollkraft seiner Stimme, welche schön und silbern und wohlgebildet, wo sie im Einklange mit seinem ganzen Wesen in jugendlichen Rollen, wie z. B. des Tamino in der Zauberflöte, des Don Ottavio im Don Juan, erklingt, unvergleichlich bleibt, obschon sie für die Heldenrolle noch, abgerechnet die Frische, von dem älteren Meister Bader übertroffen wird. Dieses Künstlers haben wir schon bei Gelegenheit der Kirchenmusik, die ihm viel verdankt, gedacht; auch auf der Bühne wirkt er noch thätig, weiß durch edeln Vortrag, durch Großartigkeit die mangelnde Frische zu ersetzen, entzückt nicht selten seinen Zuhörer, und läßt ihn fühlen, daß er den Tenoristen vor sich hat, der vor Jahren in jeder Hinsicht der größte und gebildetste der musikalischen Welt war.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ist jetzt bereits nach Paris abgegangen, ohne daß ihre Stelle wieder besetzt wäre.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 17. Den 26. Februar 1841.

> Ohne Volksthätigkeit ist kein Volkslied und selten eine Volksthätigkeit ohne dieses; es hat jede Kraft ihre Erscheinung, und was sich vorübergehend in der Handlung zeigt, das zeigt in der Kunst seine Dauer beim müßigen Augenblick.
>
> v. Arnim.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly.

(Fortsetzung.)

Ueber das N. Becker'sche Gedicht und die Compositionen desselben. —

Stellen nun vorstehende Bemerkungen unsere überwiegende Superiorität in der musikalischen Lyrik, die Meisterschaft der deutschen Musiker in dem ästhetischen, dem eigentlichen Kunst-Liede auf glänzende und unwiderlegliche Weise an's Licht, so muß man sich andrerseits billig wundern, wie bis jetzt aus allem diesem Reichthum ein eigentliches Volkslied noch immer nicht hat auftauchen wollen — d. h. ein Volkslied, welches, wie das englische „God save the king" — „Rule Britannia", oder wie die französische Marseillaise, „Vive Henri quatre, notre bon roi de la France" — nächstdem, daß es gewisse historische Haupt- und Glanzmomente, die hauptsächlichsten geistigen wie materiellen National-Interessen berührt, zugleich Gesinnung, Charakter und Eigenthümlichkeit der Nation wiederspiegelt. Wir haben zwar mehrere sich dem Volkston nähernde Weisen, z. B. „Prinz Eugen" — „Gott erhalte Franz den Kaiser" — „Lützows wilde Jagd", und so manche, aus dem siebenjährigen Kriege stammende, eine prägnante, martialische Begeisterung athmende, Preußenlieder, die mehr oder minder ins Herz des Volkes übergegangen sind, ohne jedoch in der Gesammtmasse der Nation jene allgemein durchgreifende Anerkennung, jene einstimmige Akklamation gefunden zu haben, wodurch allein die Annahme irgend einer Melodie zur allgemeinen, ächten Volksweise entschieden werden kann. Oft mag es wohl großentheils am Texte gelegen haben, der, obwohl einzelne patriotische Wendungen und verstreute nationale Beziehungen enthaltend, sich doch nur selten zu jener Totalität oder Universalität des Grundgedankens, zu jener Kraft des Ausdrucks erhob, die den Geist, den Urtypus des Volks in wenigen kühnen Zügen zusammenfaßt und in sich concentrirt, und worin sich die Nation ganz und gar wieder erkennen und ausgesprochen finden muß.

Je unabweislicher sich nun das Bedürfniß eines ächten Volksliedes bei uns gemeldet, je lebhafter und deutlicher nach gerade der Mangel eines solchen unter uns empfunden wird, desto größern Anklang mußte natürlich das „patriotische Lied" von N. Becker finden, welches in der That ächte populäre Elemente enthält und das namentlich im Anfang einen äußerst glücklichen Anlauf zum Volksliede nimmt. Neid und Scheelsucht einiger poetischer Zünftler, die dem Dichter nicht verzeihen können, daß sein Lied ihn schnell und weit berühmt gemacht, haben auf alle mögliche Weise versucht, Inhalt, Werth und Form desselben herunterzusetzen; die deutsche Kritik, vom Kopf bis zur Zeh mit gelehrter Systematik bepanzert, hat mit unendlich wichtiger und strenger Miene versichert: „Sie sollen ihn nicht haben" sei gar kein Volkslied — in einem Volksliede müssen ganz andere Gegenstände, als so profane Dinge wie „Weintrinken" und „Mädchenfreien", zur Sprache kommen ꝛc.

Ungemein sinnreich ist ferner das Verfahren, die Marseillaise oder „rule Britannia", als einmal anerkannte Volkslieder, für alle späteren, Popularität ansprechenden Gedichte als Norm und bestimmenden Maaßstab anlegen und so behaupten zu wollen, das

Becker'sche Lied, weil es weder nach den erwähnten Schema's „angefertigt", noch ähnliche in „rule Britannia" oder „allons enfans" erwähnte Gegenstände berührt, sei sonach kein Volkslied! —

Im Ganzen spiegelt sich in den schon stattgehabten zahlreichen Discussionen über diesen Gegenstand so recht die zergliedernde, reflectionelle Richtung, der Negations-Geist unsrer Epoche wieder, der, einer harmlos sich hingebenden Empfänglichkeit nicht mehr fähig, eine traurige Schadenfreude darin sucht sich jeden reinen Genuß durch Hyperkritik und skeptische Speculation zu verkümmern. Alle in den Journalen lautgewordene, mehrfache und unverholene Aussprüche: daß schon weit werthvollere, gehaltreichere Gedichte spurlos vorüber gegangen wären, während von dem N. Becker'schen Liede, das bald als zu einfach, bald als ohne Schwung, oder als nur ein glücklicher Wurf bezeichnet wird, so viel Aufhebens gemacht würde — finden auf solche Weise genügende Erklärung und ihre Würdigung. Das Wahre oder Uebertriebene aller dieser Aufstellungen bleibe dahingestellt; nach den oben angedeuteten Begriffen und Erfordernissen möchten auch wir das B.'sche Gedicht kaum für ein Volkslied auszugeben wagen; jedoch von dem Standpuncte der „patriotischen Demonstration" des, durch die Zeitverhältnisse angeregten Nationalgefühls, oder als selbstständiger, natürlicher Erguß und Ausdruck der durch die neuesten Ereignisse erhöhten allgemeinen Stimmung: „die wohlbegründeten Rechte der Nation nachdrücklich wahren zu wollen" — aufgefaßt, muß dem Rheinliede unbestritten das Verdienst ächter Volksthümlichkeit in hohem Grade zuerkannt werden.

Man hat die zahlreichen bereits vorhandenen Compositionen des Gedichts diesem schon zu Ungunsten und zum Nachtheil auslegen und zum Vorwurfe machen wollen, und sich über erstere in mehr oder minder verunglückten Witzeleien erschöpft. Z. B. ein Volkslied müsse nicht mehr als eine Melodie haben u. s. w. Trifft man nun allgemein die Uebereinkunft, das „Rheinlied" nicht sowohl für ein wirkliches Volkslied, als vielmehr für ein treffliches volksthümliches Gedicht anzuerkennen, so fällt letztere Bedenklichkeit von selbst weg, und die täglich sich noch mehrende Anzahl von Melodieen, die eben so sehr für die Güte des Gedichts spricht, als sie Deutschlands Reichthum an musikalischen Capacitäten darthut, dürfte uns, anstatt zu verwirren und zu beängstigen, nur mit Selbstbewußtsein und freudigem Stolz erfüllen. — Das Unglück, von einem gelungenen Gedichte mehre Compositionen zu besitzen, ist eben noch nicht so groß, und wo ist denn in aller Welt die Nothwendigkeit vorhanden, gerade nur eine Melodie davon zu statuiren? — — „Eines schickt sich nicht für Alle" — und warum sollte sich denn das deutsche Volk bevormunden und sich von Leipzig, Berlin oder Dresden aus, die ihm convenable Weise von gewissen „eingeweihten" Wahlmännern vor- und auswählen und aufdringen lassen? — — —

Um zu einer gewissen Uebersicht des Vorhandenen zu gelangen, wodurch zugleich es einem Jeden möglich wird, nach eignem Ermessen und nach freier, von Parteiungen und fremden Einwirkungen unabhängigen Ueberzeugung eine Auswahl zu treffen, wollen wir die bis jetzt bekannt gewordenen, namhaften Compositionen des Rheinliedes in gedrängter, jedoch möglichst genauer Charakteristik hier folgen lassen.

Nr. 1. von Kreutzer, Cöln bei Eck u. Comp. — Die sanftgeschlungene, graziös-liebliche Schreibart Kreutzer's verleugnet sich auch hier nicht — und das ist ein Uebelstand — denn zu diesem Texte paßt sie offenbar nicht. Die Melodie, obgleich fließend und sangbar gehalten (wie sich das bei Kreutzer von selbst versteht), verliert sich doch zu sehr in gewisse stereotyp gewordene Phrasen, in banale, opernmäßige Allgemeinheiten, d. h. sie entbehrt jener charakteristischen Eigenthümlichkeit, jener ursprünglichen Besonderheit, ohne welche eine ächte Volksmelodie nicht wohl gedacht werden kann. Daß im Anfange, der übrigens zu bedeutend an Mozart und Marschner erinnert, bei: „Sie sollen" sich die musikalische Declamation senkt, statt sich zu steigern, ist ebenfalls kein Vorzug, eben so ist die matte, gezwungene Reprise der zweiten und vierten Zeile von schlechter Wirkung.

Nr. 2. Preis-Composition von G. Kunze. Leipzig, Verlag von G. Schubert. — Noch nie, wir gestehen offen, sind wir so bitter und grausam enttäuscht worden, als bei dieser, so pomphaft angekündigten, mit der Concurrenz zwischen Männern wie Marschner, Reissiger, Schumann ꝛc. sich brüstenden Composition, die uns unwillkührlich an den kreisenden Berg in der Fabel, oder an gewisse von außen herrlich glühende, von innen aber faule und wurmstichige Aepfel erinnert. Wenn erst die platteste Prosa und hausbackne Alltäglichkeit zu den Hauptingredienzen des deutschen Charakters gehören werden, dann möge diese „sogenannte" Preis-Composition, welche die langweilige Nüchternheit unserer Stock- und Pfahlbürger in meisterhaften Zügen reproduzirt, als solche und ächte deutsche Volksmelodie begrüßt werden, bei welcher die liebe deutsche Nation behaglich ihre Pfeife in Gang bringen, erklecklisches Bier trinken und vornehmlich stark kannegießern kann! —

„Herr Nachbar, ja! so lass' ichs auch geschehn,
Sie mögen sich die Köpfe spalten;

Mag alles durch einander gehn,
Doch nur zu Hause bleib's beim Alten!"

„Mit Begeisterung und Zuversicht" (so lautet die Vortragsbezeichnung) klingt bei dieser zahmen, gutmüthigen und harmlosen Melodie, welche eine gewisse, nicht zu verkennende, Familienähnlichkeit mit: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit", oder: „Ein Mädchen oder Weibchen" besitzt, fast eine Ironie oder versteckter Spaß. Im 9. und 10ten Tacte taucht auf einmal eine Bellini'sche Phrase (Norma, Duett mit Adalgisa) auf; im 16ten kommt die erste, angenehm philiströse Melodie nochmals zum Vorschein, bis endlich der Componist im Nachspiele, wo er uns mittelst der bekannten Rossini'schen Wiege in süßen Schlummer und selige Selbstvergessenheit schaukelt, das Unerhörte, noch nie Dagewesene leistet.

Nr. 3. von C. Bank, Dresden, Arnold'sche Buchhandlung. — Nicht ohne populären Anstrich und Aplomb; schade nur, daß dieser hauptsächlich mit in einer auffallenden Aehnlichkeit mit: „Gute Nacht, gute Nacht, liebe Anne Dorothe!" beruht.

Nr. 4. von R. Schumann, Leipzig, Verlag von Rob. Friese. — Eine stählerne Melodie, voll deutscher Kraft und Milde. — In diesem stolzen, adlichen Rhythmus kündet sich Muth, Begeisterung und edle Entrüstung auf höchst bedeutsame Weise an. — Hier waltet der Geist des Arminius, und namentlich beim Eintritt des vollen Chors meint man unwillkührlich die deutschen Eichen rauschen zu hören. — Unstreitig eine der trefflichsten Compositionen des Becker'schen Gedichts, welcher die allgemeinste Würdigung gebührt.

Nr. 5. von J. P. Schmidt, Berlin bei Schlesinger. — Der Anfang erinnert allzusehr an das bekannte Studenten-Lied: „Was kommt dort von der Höh'?" Eine der unerläßlichsten Bedingungen bei der Composition des Rheinliedes ist es wohl, mit äußerster Behutsamkeit und Strenge jede derartige Reminiscenz, namentlich solche burleske Anklänge zu vermeiden, die an schon vorhandene, in Inhalt und Gedanken jedoch ganz heterogene Lieder erinnern können, und welche, zufolge der dadurch bewirkten, gerade beim Gesange augenblicklich in uns auftauchenden Ideen-Associationen, die hier bedingte ernste Stimmung natürlich gleich aufheben müssen. Der Mittelsatz, F-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact, in seiner süßlichen, opernhaften Sentimentalität, ist an solchen Orten höchst unpassend.

Nr. 6. von Fr. Derckum, Cöln bei M. du Mont-Schauberg. — Die Composition ist jedenfalls zu den besseren zu zählen, nur ist zu bedauern, daß die übrigens kräftige und energische Melodie im 5. und 6ten und vom 13. bis 16ten Tacte gar zu auffallend an die Marseillaise und das bekannte Krambamboli-Lied erinnert. Vielleicht dürften gerade diese verwandten Elemente zur größern Verbreitung beigetragen haben.

Nr. 7. von Sig. Neukomm, Mainz bei Schott. — Aehnelt in der Auffassung der vorigen, mit welcher sie auch gleichen Kunstwerth haben mag — im 13ten Tacte würden wir statt der trivialen Achtelfigur, die uns verfehlt und nicht sangbar erscheint, lieber punctirte Viertel setzen.

Nr. 8. von Jul. Becker, Leipzig bei Schubert. — Die Tempo alla marcia fest einher schreitende Melodie ist als eine glückliche Conception zu bezeichnen, obwohl wir uns mit mehrern Besonderheiten derselben nicht befreunden können. — Zuerst ist dadurch, daß im 7. und 8ten Tacte die Harmonie nicht, wie es das Ohr fast unwillkührlich erwartet, nach der Dominante, sondern nach der Tonika zurückgeht, eine gewisse Monotonie über das Ganze verbreitet. Zweitens scheint es im musikalischen Gefühl zu liegen, daß der Mittelsatz: „So lang" u. s. w., der eine erhöhte, gesteigerte Bekräftigung enthält, besser durch die Oberdominante (G-Dur) als durch die Unterdominante der Tonika ausgedrückt worden wäre; — endlich sind die vier Quintenfolgen im 3ten Tacte (Mittelsatz) durchaus nicht zu billigen.

Nr. 9. von C. A. Mangold, bei Schott in Mainz. — Der patriotische élan des Hauptsatzes, namentlich der ersten 8 Tacte, ist von mächtiger, wahrhaft elektrischer Wirkung; im Mittelsatze senkt sich jedoch der enthusiastische Flug der Inspiration etwas — die Achtelfigur im 1. und 5ten Tacte wirkt eben nicht angenehm — Ist übrigens jedenfalls den bessern anzureihen.

Nr. 10. von Gust. Rain, Leipzig, Jul. Wunder. — Die Melodie von ziemlich unentschiedener Physiognomie, — erst im 17ten Tacte treten mehr charakteristische Lineamente hervor, die jedoch mit dem Dessauer-Marsch sehr viel Wahlverwandtschaftliches gemein haben.

(Schluß folgt.)

Musikalisches Leben Berlin's.

(Fortsetzung.)

[Die Capelle. — Das Königsstädter Theater. — Componisten. —]

Eichberger ist der Dritte dieser Partie, und bleibt immer ein ehrenwerther Meister, obschon er weder der Großartigkeit Bader's, noch der Frische Mantius' gleich kommen kann. Unter den Baßsängern steht Zschiesche als vollendeter Künstler sowohl in Hinsicht der Stimme als des Vortrages da, der jeder Rolle gewachsen und durch das Spiel die Wirkung derselben zu erhöhen versteht; ihm steht Bötticher zur Seite, der seiner schönen vollen Stimme nahe kommt, obgleich der Anfänger, was Spiel und Gesang betrifft, noch Manches zu wünschen übrig läßt, und der erprobte Sänger Blum, der zu den alten rühmlich errungenen Kränzen noch immer neue fügt, ob-

gleich die Tage der Vollkraft und Jugendfülle schon hinter ihm liegen.

Was das Orchester des königlichen Theaters betrifft, so darf man zu ihrem Lobe nichts weiter als die Namen ihrer Mitglieder herzählen, welche meistentheils als Virtuosen sich bekannt gemacht, einen gemein deutschen, ja europäischen Ruf genießen, großentheils als Lieblingstonsetzer für ihr betreffendes Instrument aufgetreten sind. Als die ausgezeichnetsten nenne ich die Concertmeister Möser und Henning, welche abwechselnd mit Spontini das Ganze leiten, die Geiger Hubert Ries, Zimmermann, Böhmer und Gährig, welche beide durch Compositionen von Singspielen und Balleten sich Verdienste um die Bühne erworben, dann Ganz der Geiger, nebst seinem ausgezeichneten Bruder dem Violoncellspieler, die Violoncellspieler Griebel und Kelz, der sich auch als Liedersetzer bewährt, wie die Bässe Eisolt und Weiß. Am Fagott stehen die Künstler Bärmann und Humann, an der Clarinette Gareis Vater und Sohn, am Horn Schunke, an der Trompete Baganz, an der Posaune Belcke, an der Flöte Gabrielski.

Was das Zusammenspiel betrifft, so ist dies so musterhaft wie das Spiel jedes Einzelnen, wie denn überhaupt in diesem Orchester ein solcher Geist für Würde und Gediegenheit in der Tonkunst herrscht, daß auf das Begehren des königlichen Theaterintendanten: Strauß'sche Walzer zwischen die Pausen des Dramas zu schieben, Alle ihre Instrumente weglegten, und somit durch allgemeine Weigerung dieser Mißgriff unterbleiben mußte.

Neben der königlichen Oper giebt die Gesellschaft der Königstädter Bühne auch Singspiele aller Art, die heut zu Tage freilich nicht den Leistungen erstgenannter Bühne gleich kommen, obgleich sie vor Jahren sogar drüber standen. Herr Cerf, der Unternehmer dieser Bühne, der selber weder im Fache der Dichtung noch der Tonkunst einige Kenntniß besitzt, hat immer zwischen seinen Rathgebern geschwankt, und also neben den glücklichsten Griffen, in seiner Verwaltung die schreiendsten Mißgriffe gethan. Beim Entstehen der Bühne sangen die Gräfin Rossi, Spitzeder und Wild auf selbiger, die sich aber schon allein seines ungebildeten Wesens halber, bald nach und nach entfernt. Jetzt glänzt auf derselben nur ein Name von Bedeutung, Fräulein Hänel, die Altsängerin, die eine Zierde jeder Hofbühne sein würde; die mit schöner voller Stimme seltenen Adel des Vortrages und edles freies Spiel verbindet, wie es wenig Sängerinnen, vorzüglich deutsche Sängerinnen besitzen. Neben ihr wäre noch Oberhofer als Bariton, von Kaler als Baß, Fräulein Ehnes als Sopran anzuführen, so wie Gläser als Musikdirector, Leon St. Lübin als erster Geiger zu erwähnen, welche immer zu den erfreulicheren Erscheinungen gehören. —

Was die in Berlin lebenden Componisten betrifft, so haben wir schon über Marx und Bach gesprochen, während wir im Felde der kirchlichen Musik noch Grell und Rungenhagen, welche, wie die erstgenannten, nicht über die Mittelmäßigkeit hinausragen, wie ehrenwerth ihre Leistungen immerhin sein mögen, und Franz Kommer erwähnen, der sich durch Aufführung mehrer Messen bemerkbar machte, in denen man ein Hinüberneigen zum ernsteren Kirchenstyle erkennen wollte.

Für die Bühne kann Berlin auf seinen Riesen Spontini stolz sein, der trotz all' seinen Verirrungen immer ein Riese unter seinen andern Meistern bleibt, dessen Werth nicht verkannt werden wird, wenn nur jemand seine letzteren Opern etwas spärlicher instrumentiren möchte, wenn das Orchester bei deren Aufführung vereinfacht würde, wenn diese Musik für Taube, einmal für Hörende arrangirt werden dürfte. Gährig und Böhmer habe ich schon als Singspielcomponisten aufgeführt, ihnen gleich steht der vorhin genannte Gläser, der unter seinen zahlreichen Versuchen manches Gefällige, wenn auch nichts Tiefes aufzuweisen hat. Ebenfalls darf ich noch Hermann Schmidt nennen, der durch liebliche Balletmusik öfter hiesige Fremde entzückt, und anführen: daß es löblicher sei, eine fließende Tanzmusik, als eine widerharige Gesangmusik zu schaffen.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Wien wird von der baldigen Aufführung eines neuen Oratoriums: „Noah", von Franz Hölzl geschrieben. Der Text ist von dem auch als Maler ausgezeichneten Anton Ritter von Perger. — C. Eckert's Oratorium: Judith, das den 28sten Jan. zum erstenmal in Berlin zur Aufführung kam, hat dem jungen Künstler verdiente Ehre gebracht. —

*** Von deutschen Sängerinnen, die augenblicklich auf italienischen Theatern Epoche machen, nennt das Mailänder „Echo" die Schütz, Ungher, Maray, Pixis, Maschinka Schubert und Steyer. Die drei erstern sind Wienerinnen. —

*** In der Wiener Carlskirche soll ein Denkmal für Gluck, Mozart und Haydn gegründet werden. Der „Musikverein" giebt zu dem Zweck ehestens ein Concert. —

*** H. Dorn's „Schöffe von Paris" kam am 28sten Jan. zum Benefiz des Capellmeisters Schindelmeisser zum erstenmal in Pesth zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 18. Den 1. März 1841.

Charakteristiken von C. Koßmaly (Schluß). — Pianoforteschulen (Fortsetzg.). — Musik. Leben Berlin's (Schluß). —

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich nicht der und jener,
Kannst du's besser, sing frisch zu!
Andre singen wieder schöner:
Droben an dem Himmelsthor
Wird's ein wunderbarer Chor.
v. Eichendorff.

Musikalische Charakteristiken von C. Koßmaly.

(Schluß.)

Ueber die Compositionen des N. Becker'schen Gedichts.

Nr. 11. von G. Schäfer, Hamburg, Commission bei Berendssohn. — Die Melodie ist einfach und populär, doch ohne Adel und Enthusiasmus. Mit dem ritenuto bei der Reprise: „Sie sollen ihn nicht haben" (2/4 Tact im 3ten Tact), so wie mit der speciellen musikalischen Malerei bei: „Bis seine Fluth begraben", sind wir durchaus nicht einverstanden — eben dieser letzte Vers enthält ja den höchsten Grad von Bekräftigung und Entschlossenheit. — Jedenfalls mehr ein Soldaten- als ein Volkslied.

Nr. 12. von L. Huth, Berlin, Schlesinger. — Bietet eben keine hervorstechenden Eigenschaften dar, wenn man nicht eine gewisse Bellini'sche Sentimentalität in der Melodie (z. B. das oft wiederkehrende: [Noten] und die Phrase vom 9. zum 12ten Tacte) und die capriciöse Unterdrückung des jambischen Accents zu Anfange jeder Zeile also bezeichnen will.

Nr. 13. von C. Heerdmenger, Leipzig, Lehnhold. — „Ehre dem Ehre gebührt!" In der That eine Oeconomie des Geistes, eine Mäßigkeit im Ideenhaushalte, wie sie hier vorherrscht, ist der Anerkennung der Edlen werth. — Das ist keine gemachte Einfachheit, keine verstellte Simplicität, das ist Natur!! — Sicherlich wird ein Schlachtenmuth, eine Kampfeslust, wie sie aus dieser, in Harmonie und Melodie gleich frugalen Production hervorgehen, den Franzosen eben keinen besondern Schaden thun.

Nr. 14. von J. J. H. Verhulst. — Sonderbar genug, daß uns auch hier in den ersten 4 Tacten die schon einmal bei der Preis-Composition uns begegnete Reminiscenz aus der Zauberflöte wieder aufstoßen muß. Die schöne, ächt kirchliche Wendung nach Es-Moll im Mittelsatze: „So lang er" ꝛc., scheint uns indeß hier nicht ganz am rechten Orte. Im Ganzen zeichnet sich diese Composition, in deren Melodie, trotz der Ueberschrift: „Aufgeregt und kräftig", ein gewisses wohlbehagliches Phlegma vorherrscht, durch feste, gediegene Haltung aus.

Nr. 15. von A. Schäfer, Berlin, Schlesinger. — Endlich wieder einmal eine Melodie in Stahl und Eisen, voll Saft und Kraft, die wir unbedingt mit zu den glücklichsten Auffassungen des Gedichts zählen.

Nr. 16. von F. Girschner, Aachen, L. Kohnen. — Der Componist hat sich's sehr bequem gemacht. Nun, man kann nicht über jede Stunde gleich gebieten. — —

Nr. 17. von B. Breuer, Cöln beim Verfasser. — Eine ohne alle Ostentation, leicht und natürlich dahin fließende Melodie, die jedoch keineswegs in Trivialität und Alltäglichkeit verfällt, und eine kräftig gedrungene Harmonie, wodurch die erstere wirksam unterstützt und hervorgehoben wird, reihen diese Nummer den gediegenen Compositionen an. Ein Gleiches gilt von

Nr. 18. von Jos. Klein, Cöln bei Eck u. Comp.

Nr. 19. von L. Spohn, Carlsruhe bei G. Holtzmann. — Erhebt sich nicht über die Mittelmäßigkeit — transeat cum caeteris! —

Nr. 20. von C. Langrock, Leipzig, F. Whistling. — Hier straft die Composition die Ueberschrift: „Tempo

di marcia — **kräftig und feurig**" — nicht Lügen, wie's bereits bei einigen frühern Nummern der Fall war. Die Melodie, obgleich nicht durchgehends neu, ist dessen ungeachtet den Worten vollkommen entsprechend, und erhält durch die kernige Harmonie Schwung und Energie.

Nr. 21. von C. **Krebs**, Hamburg, Schuberth u. Comp. — Der Anfang, namentlich die ersten 6 Tacte, sind voll Adel und Enthusiasmus — im 7. und 8ten Tacte stört die etwas opernhafte Sequenz; eben so auffallend stechen die ersten 4 Tacte des Mittelsatzes: „So lang" ꝛc., durch ihre Trivialität gegen den Anfang ab. Am Schlusse hat sich der Componist ebenfalls durch die Worte zu materieller Tonmalerei verführen lassen, und den Schauer des Todes, die Schrecknisse des Grabes durch **düstere Modulation**, **Tremolande's** und grandiose **Unisono's** zu veranschaulichen gesucht — wir können nun einmal dieser Auffassung nicht beipflichten. Uebrigens unbezweifelt eine der bessern Compositionen.

Nr. 22. von C. **Leibl**, Cöln bei Eck u. Comp. — Es liegt Etwas von Resignation und schwermüthigem Trotze, von fanatischer Verzückung und düsterer Todesverachtung in der Melodie, das, ob es gleich nicht gerade zum Gedicht paßt, doch von ganz eigenthümlicher, schöner Wirkung. Bei der Aufführung würden wir jedoch unbedingt für die Transposition von As- nach A-Dur stimmen. —

Nr. 23. von H. K. **Breidenstein**, Bonn, Simrock. — Der Componist hat sich eben nicht allzusehr angegriffen — man bleibt hübsch ruhig und kühl dabei, und das ist am Ende eine ächt-deutsche Tugend, sich ja in nichts zu übernehmen oder zu übereilen — selbst nicht im Enthusiasmus — wenn's nicht von der Polizei ausdrücklich befohlen worden.

Nr. 24. von H. **Wahlert**, Geswein, Coblenz,
Nr. 25. von F. **Stolzenberg**, Dunst in Bonn,
Nr. 26. von Ph. **Meyer**, ebendas.

Alle 3 Nummern bieten in Melodie und Harmonie eine Dürftigkeit und Unbeholfenheit dar, die sie auf den ersten Blick als verwahrloste Kinder des Dilettantismus zu erkennen giebt. „Die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß!"

Nr. 27. von C. **Gollmick**, Cöln, A. J. Tonger. — Eine musikalische Abgeschmacktheit ersten Ranges. **Zweistimmige Gesangsexercitien für die liebe Jugend**, die selbst als solche noch zu läppisch und dürftig sind, einen Text unterzulegen, wobei man sich unwillkührlich die ganze Nation denkt — soll dies Persiflage sein, so ist sie vollkommen, denn nur Blödsinnige, Simpels und Geistesunmündige können sich mit dergleichen nonsens vernehmen lassen.

Nr. 28. von C. **Marxsen**, Hamburg, Cranz. — Als Vocal-Quartett an und für sich betrachtet durchaus nicht ohne Verdienst; den Becker'schen Worten entspricht es jedoch nicht, auch ist die Melodie etwas monoton und nicht charakteristisch-eigenthümlich genug.

Nr. 29. von H. **Marschner**, Leipzig bei Fr. Hofmeister. — Auch als Quartett, ganz in der vollkräftigen, dramatisch-lebendigen Weise gehalten, die den Componisten des Vampyrs und des Templers ganz besonders charakterisirt und auszeichnet. —

(Fortsetzung folgt gelegentlich.)

Pianoforte-Schulen.

(Fortsetzung.)

3. Die Pianoforte-Schule der neuesten Zeit. Ein Supplement zu den derartigen, bisher erschienenen Werken von Cramer, Czerni (Czerny), Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles u.s.w. Herausgegeben als Materialien für den Unterricht und das Selbststudium von **Julius Knorr**. 2te Aufl. — Leipzig, Rob. Friese. —

Eine 2te Auflage dieser Schule hat uns überrascht, noch bevor wir zur Anzeige der ersten gelangen konnten. Die wünschenswertheste Instanz, das Publicum, hat also bereits entschieden, so daß die Kritik hier eine etwas hinkende Rolle spielt, und deshalb nicht ohne Beklemmung an ihr Geschäft geht. Das Hervortreten mit einer Schule, nach Grundsätzen wie die der hier vorliegenden, erscheint, laut des Vorwortes, durch das Bedürfniß gerechtfertigt. „Jedermann — heißt es dort — weiß, daß gerade in unserer Zeit, wo die besten neueren Pianoforte-Compositionen mit zahllosen Schwierigkeiten der Mechanik und des Vortrags überhaupt und die Anforderungen an ein kunstgerechtes Spiel zu hoch gestiegen sind, eine **treffende Auswahl der Mittel** zur schnellern Erreichung einer gewissen, bedeutenden Kunststufe wünschenswerther als je geworden ist, damit einmal das Complicirte auf Einfaches zurückgeführt, das Wesentliche von Unwesentlichem gesondert, und aus der Masse der vorhandenen Materialien gleichsam der Grund und Boden herausgefunden werde." Nach einer leisen Hindeutung auf die schwachen Seiten der Schulen von Hummel und Kalkbrenner hebt der Verf. als das Unterscheidende der seinigen hervor, daß sie „in scharfer, gedrängter Auswahl dem Lehrer **für alle Fälle Ausreichendes** beim Unterrichte, und dem vorgerückten, selbststudirenden Spieler diejenigen **einfachen Mittel** an die Hand gebe, deren Besitz allein ihm das Spielen der größten Compositionen ermögliche." Der Verf. würde mehr zu seinem Vortheile gehandelt haben, hätte er einen weniger vielsagenden Titel gewählt. Bringt man einen falschen Maßstab an den Inhalt des an sich vortrefflichen Werkchens, so trägt die Schuld allein der Titel. „Die

Schule" wäre eine Schule par excellence, in dem Sinne, wie man zu sagen pflegt: die Bibel (zu deutsch: das Buch). Eine unmittelbare Beziehung aber zu den Productionen des Clavierspielers „der neuesten Zeit" haben wir nicht entdecken können, mittelbar würde man selbst zwischen dem ABC und Goethe's Werken eine nachweisen können. Wirft man nun einen Blick auf den im Werkchen selbst enthaltenen Uebungsstoff, so zeigt sich darin eine eigenthümliche Caprice des Verfassers, daß fast überall nur Andeutungen gegeben sind, die weiteren Folgerungen aber, die eigentliche Erschöpfung des Stoffes, dem Lernenden, oder, wie wir es vom Verf. lieber gemeint wissen möchten, dem Lehrenden überlassen bleiben. Der Selbstunterricht mit Hilfe dieser Schule dürfte nur dann gelingen, wenn der Lernende so weit gediehen ist, daß er eine solche Schule nöthigenfalls selbst zusammenstellen könnte. Die Vorbemerkungen über Notenschrift, Intervall, Tonleiter, Tact, Verzierungen, Vortragszeichen und Vortrag selbst sind alle so ziemlich kurz und lapidarisch, der Uebungsstoff selbst in seinen einzelnen Theilen (als: Uebungen im Umfange von 5 Tönen, Accorde u. s. w.) so karg und nur nach seinen Anfängen zugemessen, daß ein umsichtiger Lehrer dazu gehört, der zwischen und hinter den Zeilen zu lesen versteht. Was sich aber einmal vorfindet, ist Alles wesentlich nöthig, und von Ueberflüssigem keine Spur. Das Ganze zerfällt in zwei Hauptabschnitte, in A. Ueberblick (nämlich über das Nöthigste der Notation und des Vortrags, was beizufügen aber dem Verf. seine steinerne Kürze nicht gestattete), und B. Applicatur-Beispiele, welche letztere in folgenden zehn Abtheilungen vorgeführt werden: 1. Uebungen mit stillstehender Hand. 2. Tonleitern. 3. Fortrücken der Hände bei gleichen Figuren. 4. Andere Passagen ohne Unter- und Uebersetzen. 5. Wechseln und stilles Ablösen der Finger. 6. Passagen in gebrochenen Akkorden. 7. Triller. 8. Terztonleitern. 2. Uebungen in Sexten. 10. Uebungen in Octaven. Das Uebungsmaterial beschränkt sich also, wie man sieht, lediglich auf den mechanischen Theil des Clavierspieles, der ästhetische, als außer dem Plane des Verf. liegend, blieb, bis auf die wenigen allgemeinen Bemerkungen im „Ueberblick", ausgeschlossen. Die Anordnung aber des Materials ist folgerecht und übersichtlich. Der eigentlich supplirende Theil dieser Schule, das, was dieselbe vor ihren nächsten Vorgängern voraus hat, ist, daß sie, behufs der Applicatur, zuerst wieder auf die gewöhnlichsten Akkorde Rücksicht nimmt, nachdem bereits A. E. Müller darin vorangegangen, bei Kalkbrenner aber es wieder in Vergessenheit gekommen war. Es sind dies die Dur-Dreiklänge, einfache und mit Verdopplungen, die Hauptvierklänge, sowie der verminderte Septimen-Akkord, sowohl im Zusammenklange als gebrochen und in allen ihren Umkehrungen. Von einfachen Dreiklängen sind nur allein die von C und C angeführt. Ein einziges armseliges Wörtchen über den Grund dieser Wahl und den Fingersatz der übrigen, wie dies ja auch bei den Brechungen vom Verf. auf das Genügendste geschehen ist, würde ihm großen Dank erworben haben. Resultirt bei dem vom Verf. beliebten Fingersatze aus diesen beiden der Fingersatz für alle übrigen? Mit nichten. Ueber des Verf. Fingersatz beim Sextakkord in der rechten $\binom{5}{\substack{3\\1}}$, so wie beim Sextquartakkord der linken Hand $\binom{1}{\substack{3\\5}}$, sind wir mit ihm nicht einverstanden. Es kommt dabei durchaus ein Mißverhältniß der Spannung zwischen dem Daumen und dem dritten, und derjenigen zwischen dem dritten und dem fünften Finger zum Vorschein. Eine Hand von mittlerer Größe (und doch nur eine solche können wir als Normalhand gelten lassen) findet in Bezug auf Spannung in obigen Fällen den 2ten Finger statt des 3ten viel annehmlicher und bequemer, und dies vermöge ihres natürlichen Baues, und nur bei ganz großen Händen dürfte der 3te durch Vertheilung der zu großen Fingermasse erleichternd wirken. — Nicht immer hat der Verf. aus Eigenem zu schöpfen für gut befunden: doch ist die Benutzung Anderer, namentlich Kalkbrenner's, von gelungenster Art, und wenig zu tadeln. Wenn ferner der Verf. im „Ueberblick" sagt, der Handleiter diene dazu, das Herabsinken der Hände und der Daumen zu verhindern, so ist dies nicht ganz richtig. Durch den ersten besten Versuch würde er sich überzeugen können, daß trotz des Handleiters die Daumen dennoch herabsinken können, da bekanntlich die Leiste nicht unter, sondern hinter den Daumen zu liegen kommt. Das specifische Mittel dagegen ist das Auswärtskehren (doch beileibe nicht wie es der Verf. der Geheimnisse des Pianofortespieles versteht, der Auswärts nennt, was Andere Einwärts, und umgekehrt) der Hände beim Spiele, so daß die Daumen nie außer-, sondern stets innerhalb des Bereiches der Tasten, d. h. über dieselben, zu liegen kommen. Die Hinweisungen auf classische Etuden bei bestimmten Fällen hätten wir zahlreicher gewünscht, doch sind wir nun schon daran gewöhnt, daß von solchen Sachen der eigensinnige Verf. stets nur eine Probe liefert. — Der Octaventriller, der zum Schluß von Seite 27 sich dem Vordringenden plötzlich entgegenstellt, läßt auf eine sehr ansehnliche Hand des Verf. schließen. Eine Naturgabe, doch der Art, daß der, dem sie in diesem Maße versagt blieb, sich leicht wird trösten können, da er lange dürfte Jagd machen müssen, bevor ihm ein solches Ungeheuer in den Schuß kommt. Was der sonst so karge Verf. damit gewollt, wenn nicht, um sich und seiner Hand ein kleines Monument zu setzen, dürfte schwer zu ermitteln sein. Diesen Triller halten wir für das einzige Ueberflüssige im Buche. —

(Fortsetzung folgt.)

Musikalisches Leben Berlin's.

(Schluß.)

[Clavierspieler. — Theoretiker. — Kritiker.]

Kein Fach der Tonsetzung wird in Berlin mehr bearbeitet, als das des Liedes, wie denn in dieser Beziehung auch wohl das Erfreulichste und Gediegene geleistet wird, was in diesen Tagen erscheint. Für die Liedertafel ist Reichard noch immer thätig, und fügt zu den vielen schönen, im ganzen Vaterlande wiederhallenden Liedern noch manches tüchtige. In dem einstimmigen Liede ist Curschmann der ausgezeichnetste, der Manches geliefert, was sich dem Besten an die Seite stellen läßt, das wir Deutsche nur an Liedern aufzuweisen. Kücken strebt nach den Kränzen des vorhergenannten Meisters, doch werden seine Lieder sich wohl nicht so lange halten, weil seine Weisen gar zu süßlich, zu bald Sättigung herbeiführen, weil sich der Tonsetzer bis jetzt zu sehr in dieser Süße wiederholt hat; Taubert's Lieder sind im Allgemeintn etwas unsangbar, obgleich sonst vielfach edel gehalten, die Truhn's etwas zu gesucht, zu anspruchvoll um noch als Lieder gelten zu können; Jähns erhebt sich wohl in seinen bisherigen Leistungen nicht über die Mittelmäßigkeit. Von den jüngeren Tonsetzern: Thiesen, Stern, und Kommer, die mit guten Proben begonnen, läßt sich manches Gute in der Folge erwarten.

Die Zahl der hiesigen Clavierspieler beläuft sich ins Außerordentliche, und begreift viel der erfreulichen Talente unter sich; der erste Meister Berlins, nach Berger's Ableben, ist der Zeit Taubert, ein in jeder Hinsicht achtungswerther Künstler, der, wenn er auch an Ruf unter manchem Helden des Tages, unter Dreischock und Thalberg steht, diese Herren jedoch als Künstler, sowohl ausübender wie schaffender, bei weitem überragt. Taubert spielt vorzüglich Beethoven, und spielt ihn wie Wenige jenen Meister aufgefaßt; tritt er aber mit eigenen Werken auf, so sind diese zwar glänzend und bewegt, den Erzeugnissen des Tages sich nähernd, bleiben aber immer neben der Künstelei noch ein Musikstück, sind nicht blos für die Finger berechnet, enthalten auch einen mehr oder minder kernigen Gedanken. Schumann und Kulak sind ebenfalls Pianisten, welche unter vielen glänzenden sich noch bemerkbar zu machen wissen. Zugleich als Gesanglehrer sind außer den früher erwähnten, bei Vereinen und Schulanstalten genannten, noch Stümer, Teschner, Jähns und Kommer anzuführen, die sich an Ruf wenigstens vor den andern zahlreichen, allerdings fähigen Meistern auszeichnen. Eigene Schulen für das Clavierspiel giebt es hier drei, und zwar zwei nach der Logier'schen Methode eingerichtete von Achte und Bargiel unterhaltene, eine von Fräulein Schindelmeisser nach einer eigenen Lehrart eröffnete, welche sich alle eines reichen Zuspruchs erfreuen und jährlich eine Menge von Schülern heranbilden.

Unter den Theoretikern unserer Kunst muß ich Wilh. Dehn als Lehrer und Schriftsteller der Compositionslehre und des Generalbasses vor allen erwähnen, der zwar auf Bernh. Klein, als seinem Lehrer und Vorarbeiter fußt, aber auch dadurch ein Werk geschaffen hat, das an Reichhaltigkeit, Klarheit und Faßlichkeit wohl das werthvollste der jüngsten Zeit genannt werden kann. Mit einem Schatze von Kenntnissen ausgerüstet, hat Dehn sich ebenfalls der historischen Forschung zugewandt, auch durch Herausgabe alter Meister manches Erfreuliche und Segenbringende bewirkt. Tiefer noch als er ist Herr von Winterfeld, Mitglied hiesiger Akademie, in das Gebiet der Musikgeschichte eingedrungen, und hat in den Schriften über Gabrieli, Palestrina und Luther eine Bewandertheit im Fache alter kirchlicher Tonkunst gezeigt, dessen Gleichen wohl nicht leicht zu finden. — Als scharfsinniger Kritiker neuerer und neuester Musik hat sich Rellstab einen Namen erworben, wie seine Verdienste nicht zu verkennen sind, wenn auch manchmal, besonders in seiner Spontinischen Fehde, seine Urtheile zu viel Leidenschaft athmeten. J. P. Schmidt, der musikalische Kritiker der Spener'schen Zeitung, ist und bleibt matt und lammfromm wie das ganze mattgelbe Blatt, wogegen Wenzel, in der Staatszeitung, den Ueberschwänglichen spielt, und von Berlioz und Halevy, und für Berlioz und Halevy schwärmt, was ihn genugsam bezeichnen mag. Woran es in Berlin in diesem Fache fehlt, ist die eigentliche belehrende Kritik, die den Künstler weiter führen könnte, statt er vom Witze nur beleidigt und erbittert, von den Redensarten nur schwindlich und dümmerlich wird. — Um alles musikalisch Wichtige hier zusammen zu fassen, haben wir nur noch unsere Hauptverleger Trautwein, der mit classischem Sinne manches erfaßte, was sonst den Richtungen des Tages widersprochen, Schlesinger, der sich mehr dem Modernen und Eleganten zuneigt, Bothe und Bock anzuführen, die gegenwärtig Manches aus dem Schatze vergangener Jahrhunderte unter der Presse haben, und würdig, ja glänzend zu Tage fördern, dabei durch Billigkeit für die Verbreitung des Besseren Sorge tragen; haben wir der Flügelbauer Kisting und Perau zu erwähnen, welche Instrumente liefern, die sich den Wiener und Londoner Arbeiten vergleichen lassen, obschon sie deren schallenden Namen noch nicht errungen. — G***.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verl[illegible]r: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 19. Den 5. März 1841.

Streitende Kräfte besaiten das Herz; ihr mächtiger Einklang,
Nicht ihr lärmendes Spiel, bildet den männlichen Muth.

v. Brinkmann.

Für Orchester.

J. J. H. Verhulst: 3te Ouvertüre für volles Orchester. Op. 8. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — (in Stimmen) — 2 Thlr. —

— — Gruß aus der Ferne. Intermezzo für Orch. Op. 7. — Ebendaselbst. — (in Stimmen) — 1 Thlr. —

H. v. Lövenskiold: Festouvertüre. Op. 10. — Leipzig, F. Kistner. — Clavierauszug zu 4 H. — 1 Thlr. —

Die Festouvertüre ist für die Krönungsfeierlichkeit bei der Thronbesteigung des Königs von Dänemark geschrieben, und feierliche Pracht, rauschendes Gepränge, wie es solcher Gelegenheit geziemt, ist demnach ihr Wesen und Charakter. Daß sie in Bezug auf diesen allgemeinen Typus sowohl, als in vielen Einzelheiten, namentlich technischen (Instrumentation), eine gewisse Gattungsähnlichkeit und Ausführung, daß sie in Styl eine geistige Wahlverwandtschaft mit Weber's Jubelouvertüre hat, kann uns nicht Wunder nehmen. Und wäre auch in einzelnen Motiven ein so auffallend ähnlicher Familienzug zu erkennen, als z. B. in dem Hauptmittelgedanken, so wird man dergleichen einer Krönungsouvertüre nicht minder zu Gute halten, als Krönungsreden vom und zum Throne, die des Schönen, Herrlichen, Ewigen viel, aber schwerlich was Neues enthalten. Die Ouvertüre ist lang, was wir als Tugend, wenigstens relative, als einen Beweis bei jungen Tonsetzern für eine nicht dürftig fließende poetische Ader erachten; wie denn überhaupt, abgesehen von jener mangelnden Originalität des Gepräges, die Ouvertüre eine keineswegs spröde Erfindungskraft, so wie die reiche, öfters etwas üppig wuchernde Harmonie Tüchtigkeit der Gesinnung und Kunstbildung beurkundet. Der beiden obengenannten Compositionen von Verhulst ist bei Gelegenheit ihrer Aufführung in den vor- und diesjährigen Euterpe-Concerten kurze Erwähnung geschehen. Gattungscharakter und Kunsthöhe im Allgemeinen anlangend, hat diese dritte Ouvertüre mit ihren beiden, ihrer Zeit ausführlich in d. Blättern besprochenen Vorgängerinnen die klare, planmäßige Entwickelung und Ausspinnung der Gedanken, eine lobwürdige bald höher bald tiefer wogende, doch nirgends trübe oder hochtragische Gefühlströmung und glückliche Benutzung der vorhandenen Mittel und Formen gemein. Entdeckungssucht nach unbekannten Welten ist Verhulst's Muse eben so fremd als eine vulkanische Gluth der Leidenschaft und der weiland Weltschmerz, sie ist keine wild-romantische Walküre oder weissagende, Offenbarungen verkündende Pythia, sondern eine gute, höchst aufgeweckte, lebenslustige Musikantin, die auch zu Zeiten ihre empfindsame Stunde hat. Der oben genannte „Gruß aus der Ferne" beweist das letztere. Es ist dies ein Adagio für Orchester, lyrisch einfach gedacht und empfunden und von klarem ungekünstelten Bau.

Wie die Empfindung aus unbestimmter Allgemeinheit bald in eine bestimmte Richtung einlenkt, sich auf einen Punct concentrirt, so gewinnt nach den einleitenden Andeutungen das Thema mit seinem sehnsüchtigen Vorhalten und Halbschlüssen in dem Durakkord auf der Terz der Tonart, bald bestimmtere Gestalt und die Oberhand, und behält sie bis zum weich verschwimmenden Schluß. Andres erscheint nur als Füll- und Bindestoff; der Gegensatz eines zweiten Hauptgedankens ist durch die Form des Thema ersetzt, das in zwei auch durch das

Colorit der Instrumentation auseinander gehaltene Sätze, wie Frage und Antwort, sich scheidet. Ist demnach der Ouvertüre das Adagio an Masse und Mannigfaltigkeit der Erfindung nicht gleich, so ist es wenigstens nicht minder als sie, ein Zeugniß einer nicht in blendender Flügelschnelle und neuen selbstgebrochenen Bahnen, aber allmälig und sicher der Reife und Meisterschaft entgegenstrebenden Kunstnatur. — L.

Mittheilungen aus Paris.

14.

Die musikalische Kritik beschäftigt sich seit einiger Zeit angelegentlich mit dem Einflusse und der Prätension der Sänger, in der That ein Gegenstand, dessen große Wichtigkeit wir nur andeuten können; der aber, wenn man nicht bald Mittel findet, dagegen einzuschreiten, die ganze Existenz unserer lyrischen Theater gefährdet. — Man frage sich nur aufs Gewissen, woher es komme, daß gute Partituren immer seltener werden? In hunderttausend Formen zwängt man die sieben oder acht brauchbaren Theater-Situationen, stutzt Cavatinen, Duetten, Chöre, Ensembles u. s. w. zu, und das Publicum schreit in der großartigsten Uebereinstimmung: „Entsetzlich langweilig! dieselben Situationen, dieselbe Musik, dieselben Arien, Melodieen, Rhythmen, Perioden, Modulationen, dieselbe Instrumentation, derselbe Zuschnitt der Ensembles und Details! S'ist aus mit der Musik, sie kann nicht weiter!"

Aber wer ist Schuld daran, wer hält sie zurück? Das Publicum zunächst, das schwerfällige, dem es zu unbequem, den Fortschritten in der Kunst zu folgen. Wer hält sie zurück? Es sind die Theaterunternehmer, die mit allerdings verzeihlicher Furchtsamkeit jede ungestüme Neuerung meiden zu müssen glauben; es ist die Seltenheit derjenigen Künstler, welche Muth genug besitzen, eine Zeit lang ganz allein zu gehen, welche stark genug sind eine neue Bahn zu brechen und allen Anfechtungen Trotz zu bieten, scharfsinnig und umsichtig genug, sich nicht zu verirren und unverwandten Blickes dem freundlichen Gestirne zu folgen, das sie leitet. — Wer hält die Kunst zurück? Es sind noch die Ausführenden, welche stets bereit sind, die ihnen bequemen Vorurtheile an neuen Productionen geltend zu machen; hauptsächlich aber ist es die übertriebene Ehrsucht vieler Sänger, die in der Kunst nur das Gold und den Lorbeer für sich suchen. Ihnen gelten nur gewisse melodische Formen, gewisse Vocalisationen, gewisse Verzierungen, gewisse Gesangscoups u. s. w., in denen sie mit leichter Mühe glänzen können und die ihnen Applaus sichern. Alles das scheint ihnen mehr als genügend, und was brauchen sie mehr? O traurig! wenn, wie es in Italien hauptsächlich geschieht, ein solcher Sänger das Glück einer Oper macht und machen soll!

Der Componist, er ist es allein, der die Macht „zu binden und loszulassen" über den Zuhörer mittelst des Sängers hat. Er ist es, der das Licht leuchten läßt und die Schatten wirft; er ist es, der König, zurechnungsfähig für seine Thaten, der bestimmt und ordnet! Seine Minister dürfen kein anderes Ziel haben und keine andern Verdienste beanspruchen als die, seine Pläne zu begreifen und dieselben in seinem Geiste zu realisiren.

So ist's leider nicht, aber so muß, so wird es sein! Und wie sind nun diese Sänger gestellt! — Vergleicht man das Honorar gewisser Gesangs-Virtuosen der Gegenwart mit dem der Componisten, das man ihnen zur Zeit der Gründung der Academie royal de Musique unter Louis XIV. nicht zu verweigern wagte, so muß man in der That staunen. Damals erhielt ein Autor für eine große Partitur 100 Frcs., eine Summe, die man gegenwärtig auf 250 Fr. und zwar für die ersten 40 Vorstellungen erhöht hat, jetzt dagegen bezieht ein Opernsänger wie z. B. Duprez ein jährliches Honorar von hunderttausend Frcs. Angenommen daß ein erster Tenor höchstens siebenmal im Monate auftritt und demnach jährlich 80mal singt, so trägt ihm jede Soiree etwas über 1100 Frcs. ein, und gesetzt jede Rolle hätte nur 1100 Noten oder Silben, so bekommt er für jede derselben 1 Frc.

Wir lachen darüber, aber die Theater zahlen und werden so lange in's Gelag hinein zahlen, bis sie nicht mehr können. Wenn sie dann geschlossen sind, werden sich die Gesangs-Götter und Göttinnen wohl dazu verstehen, Unterricht im Solfeggiren zu geben oder an öffentlichen Orten zur Guitarre zu singen. Dahin muß es kommen, ehe auf eine glückliche Wendung der Dinge zu hoffen ist.

Fräulein Heinefetter als Debütantin in der Jüdin.

Sprechen wir von ihr, dieser jungen Göttin, deren Erhebung zum Olymp jetzt Tagesgespräch ist. Man kann gegenwärtig keinen Schritt thun, ohne einer Frage über sie auszuweichen. „Hat sie reussirt? — Ja. — Ist sie groß? — Ja. — Hat sie schöne Augen? — Ja. — Ist sie auch so schön, wie man sagt? — Nun ja. — Ihre Stimme, ist sie so großartig, stark und rein, wie man versichert? — Jh nnnnnn — un! — Wie? was sagen Sie? — Nun ja! — Singt sie ganz correct? – Ach ja, sehr oft. — Sie moquiren sich wie es scheint? Gehen Sie, Sie haben keine Augen, keinen Geschmack, keine Ohren, kein Gefühl, nichts, gar nichts! — u. s. w."

Nach meiner Meinung hat Fräul. Heinefetter einen Mezzo-Sopran, den man zum wirklichen Sopran hat ausdehnen wollen. Daß die hohen Corden bis zum a, ja selbst bis zum hohen c leicht und sonor ansprechen, verdankt sie offenbar ihrer guten Schule, doch finde ich die Intonation zu unsicher, ein bedeutender Fehler, vor dem sich die junge Sängerin gar wohl in Acht zu nehmen hat. Vielleicht mochte wohl auch das Feuer, mit dem sie in dem ungeheuren von begeisterten Zuhörern überfüllten Opernsaale sang, sie hinreißen und unsicher machen. Ich empfehle ihr die Romanze des zweiten Actes zur besondern Beachtung! Für den Zuhörer ist nichts schrecklicher als wenn der Sänger zu hoch singt! S'ist gräßlich! Das Mittelregister vom $\bar{d}$ bis $\bar{\bar{d}}$ ist der Glanzpunct ihrer Stimme. Im Ganzen fehlt es derselben nicht an Kraft und Glanz, und einzelne Töne, namentlich das b, haben einen wahrhaft metallenen Klang. Die Methode der Fräul. Heinefetter ist einfach und correct und ihrem Style mangelt es keineswegs an Eleganz, nur wäre ihm etwas mehr Gewichtigkeit zu wünschen. Wie es meist allen Debütanten geht, gesticulirte sie etwas zu lebhaft und suchte die Effecte zu verdoppeln. Unter den Stücken, die sie am schönsten sang, hebe ich das Duett des 4ten Actes hervor. Im 5ten Acte entwickelte sie unter lebhaften Beifallsbezeigungen ihr dramatisches Talent am günstigsten. Man sieht, Fräul. Heinefetter berechtigt zu großen Hoffnungen, nur muß sie mit Ausdauer weiter streben und sich weder von den übermäßigen Schmeicheleien, noch von allen den kleinen Rivalitäten, die ein brillantes Debüt hervorruft, verwirren lassen. —

Concerte.

Die Matinée musical hat eine Masse Romanzen aller Arten und Gattungen gebracht durch die Damen Dorus-Gras, von Hennin und die Herren Ponchard, Inchindi, Roger und Chaudesaignes. Unter den Instrumentisten bemerkte man die Brüder Dancla, den gewandten Pianisten Litolff und vornehmlich Dorus, den ersten Flötisten, den ich kenne.

Die Matineen von Batta vereinigen eine große Masse distinguirter Personen, Literatru, Künstler, Philosophen, Militairs! Man steigt auf die Tafeln, setzt sich unter das Piano und giebt beinahe dem Spielenden nicht genug Raum zur freien Bewegung. Beethoven und seine göttlichen Trios, Schubert und seine Lieder regieren da ausschließlich. Der bewundernswürdige Violoncellist Batta wird von seinem Bruder Laurent trefflich begleitet. Dieser junge Pianist hat seit einem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht. Ein Stück betitelt: les Accords, von A. Batta componirt, hat großes Aufsehen erregt. Es ist aus den Etudes dramatiques, die der Componist Hrn. Liszt dedicirt hat. (Apropos, Liszt hat auch ein Album gemacht, aber das seinige ist gar nicht — wie die andern. Man versuche nur diese melodischen Aloeblumen zu pflücken und man wird ein noch unbekanntes und äußerst treffliches Parfüm finden.)

Einem ganz kleinen Concerte stand eine der großen Celebritäten des Pianospieles vor, Herr Cramer nämlich: Fräul. Beny, deren junge Finger die Tasten noch nicht öffentlich berührt und durchlaufen, wurde darin sehr applaudirt. Es fehlt ihr noch ein wenig an Kraft, aber in drei Jahren wird man nicht nöthig haben, ihr denselben Vorwurf zu machen. Wartel sang zwei Lieder von Schubert äußerst trefflich, namentlich das erste mit zartestem Ausdruck. — H. Berlioz.

Achtes Concert der Euterpe,

den 15. Febr.

Ouvertüre von Kalliwoda. — Phantasie von Thalberg. — Arie von Auber. — Variationen für zwei Ventiltrompeten von Wittmann. — Arie von Donizetti. — Symphonie von C. G. Müller. —

Das ganze Concert glich einem wohlgefälligen, heitern Blumenstrauß, dem wir freilich die eine oder andere bedeutsame Blume hinzu gewünscht hätten. Die dem Vereine gewidmete Ouvertüre von Kalliwoda gab eine passende Einleitung zu dem Abend ab, sie ist mehr gefällig und angenehm unterhaltend, als tief und charakteristisch, ein leichtes harmloses Tongemälde, das recht frisch und kräftig ausgeführt wurde. — Die Thalberg'sche Hugenotten-Phantasie machte uns mit einer jungen Künstlerin, Helene Hoffmann bekannt, die zum ersten Mal öffentlich spielte, und, gestehen wir auch, daß wir mit der Wahl der Piece nicht ganz einverstanden, durch eine unverkennbare Selbstständigkeit in der Weise ihres ganzen Spieles zu Hoffnungen berechtigt, die bei gründlich fortgesetzten Studien sich gewiß erfreulich verwirklichen werden. Gelangen auch nicht immer die schwierigen Bravourpartien, so müssen wir doch die zarten, gesangreichen durchweg als sehr lobenswerth auszeichnen; der Schluß schien die Kraft zu sehr in Anspruch zu nehmen, was vielleicht in der ungewohnten Behandlung eines stärkeren Instrumentes seinen Grund hatte. Herr Neuendorf sang die ruhig milde Schlummerarie aus der Stumme von Portici, und eine mehr Kraft und Innigkeit erfordernde Arie aus dem Liebestrank. Nur mehr Herausgehen aus sich selbst, mehr Wärme und poetische Wahrheit, die Mittel sind nicht unbedeutend. Die von dem Herren Burckhart und Burg vorgetragenen Variationen für zwei Ventiltrompeten, sehr geschickt und wirksam instrumentirt, sprachen sehr heiter an. Die 3. (C-Moll) Symphonie des frühern Musikdirectors der Euterpe, wiederholt in diesen Bl. besprochen und als des Componisten tüchtigste erwähnt, beschloß, vom Orchester wacker ausgeführt, das Concert. — C. W.

Vermischtes.

. Aus Bremen wird der Redaction unterm 19ten Februar mitgetheilt:

Die plötzliche Berufung unsers wackern Concertmeisters Mühlenbruch zum Musikdirector beim Hoftheater in Schwerin, beraubt uns einer bedeutenden musikalischen Stütze, und wenn wir mit Dankbarkeit auf seinen achtjährigen Wirkungskreis zurückschauen, so kann unser Bedauern nur um so größer sein, daß seine hiesige Stellung in ihren pecuniären Verhältnissen ihn uns nicht zu erhalten vermochte. Durch sein anerkanntes Talent als Vorgeiger, durch seinen moralischen Einfluß auf das Orchester-Personal und sein achtungswerthes Verhältniß zum Musikdirector hat er zur Blüthe unsers Concertwesens unendlich viel beigetragen, und wie segensreich sein Unterricht im Violinspiel und im Gesang gewesen ist, davon haben wir eine Menge Beispiele anzuführen. Nicht minder dankbar müssen wir uns gegen seine Gemahlin bekennen, die in dem ganzen Zeitraume als Sängerin höchst Treffliches geleistet und unsern Concerten, so wie allen unsern größern Aufführungen einen bedeutenden Glanz verliehen hat. — Auf welche Weise dies für uns so hochwichtige Künstlerpaar ersetzt werden soll, daran ist noch nicht zu denken; denn leider Gottes haben sich unsere kaufmännischen Republiken (bei aller Liebe zur Kunst) nie splendide gegen die Künstler bewiesen, und keine Stellen creirt, wodurch man bedeutende Talente herbeilocken kann. Viel Unterricht zu ertheilen, das ist nie sehr einladend; dazu ist indeß hier ein reiches Feld. —

Am 6. Jan. führte die Sing-Akademie den Messias von Händel auf mit 150 Sängern und 50 Instrumenten, eine für das Local höchst angemessene Gesammtwirkung. Die Theilnahme war sehr erfreulich und die Ausführung ganz besonders befriedigend, namentlich die Chöre kräftig und ergreifend. Hr. Schmetzer hatte mit zarter Gefälligkeit die Tenor-Soli übernommen, wodurch natürlich dem Ganzen noch mehr Relief gegeben wurde. — Das zweite Concert der Sing-Akademie hat am 17. Febr. stattgefunden; die Ausführung des Paulus war durchaus würdig; wir erfreuten uns ganz besonders der Unterstützung des Tenoristen Herrn Holzmiller aus Hannover, der seine Parthie vortrefflich durchführte. — Die hiesige Oper löst sich zum 1sten Mai wahrscheinlich auf; daß wir dann auch Koßmaly verlieren werden, ist wohl leider sehr zu fürchten. — Ueber unsere Abonnement-Concerte, die den erwünschtesten Fortgang haben, erhalten Sie nach dem letzten (am 10ten März) besondern Bericht. —

*** Aus Königsberg wird der Redaction über den MD. L. Schuberth ein größerer Artikel zugeschickt, dem wir Folgendes entnehmen:

Wir haben in unserer Mitte einen Musiker, dessen Bescheidenheit, und, ich möchte sagen, eigentliche Künstlernatur, die nicht nach Außen strebt, sondern sich in sich selbst begnügt, die alleinigen Ursachen sind, daß er in der musikalischen Welt noch nicht so bekannt und gewürdigt ist, als er es verdient. Es ist Louis Schuberth. Den ersten Grund zu seinem musikalischen Kenntnissen legte er uuter Leitung seines Vaters, dann erhielt er Unterricht auf dem Violoncell bei Dotzauer und studirte dabei Theorie unter C. M. v. Weber. In seinem zwölften Lebensjahre wurde er ordentliches Mitglied des Orchesters zu Magdeburg, und kaum 16 Jahre alt wurde ihm die Leitung desselben mit Zustimmung seiner sämmtlichen bisherigen Collegen übertragen. Später hat er das großherzogliche Orchester in Oldenburg, und dann das bei dem Stadttheater in Riga dirigirt. Seit 6 Jahren ist er mit Unterbrechung von einem Jahre, das er in Danzig zubrachte, Musikdirector bei der hiesigen Bühne. Ueberall hat er sich die Achtung und Liebe der ihm Untergebenen erworben, wie dies auch nicht anders sein kann, denn er führt den Dirigentenstab mit einer Sicherheit, welche nur solche Kenntnisse, wie Schuberth sie besitzt, und vieljährige Erfahrung geben können. Als praktischer Musiker zeichnet sich Schuberth auf dem Violoncell aus. Sein Ton ist schön, wie er selten gehört wird, seine Bogenführung elegant und kühn, überhaupt die ganze Behandiungsart meisterhaft; über seine Fertigkeit muß man sich um so mehr wundern, als er schon seit Jahren höchstens alle 14 Tage einmal ein fremdes Instrument (denn ein eigenes besitzt er gar nicht) in die Hand nimmt. Außerdem hat er sich Ruf als Virtuose auf dem Contrebasse erworben. Am bedeutendsten steht er aber da als Componist. Noch sind nicht viele Compositionen von ihm im Musikhandel erschienen, aber alles, was unter das größere Publicum gekommen, ist in den musikalischen Blättern lobend erwähnt worden. So viel mir bekannt, sind gestochen: 2 Quatuors (Es- und C-Dur), einige Trios für Pianoforte, Violin und Violoncell, und mehrere Clavier-Compositionen, darunter 8 Sonaten. Seine größten Werke sind nur Wenigen bekannt: das sind seine Symphonieen, 6 an der Zahl, die er nur an den Orten hat aufführen lassen, wo er als Musikdirector sich aufgehalten. Die letzte seiner Arbeiten ist ein Quatuor (ich möchte „grand" vorsetzen, wenn er es auch selbst nicht so bezeichnet) für Saiteninstrumente, das er aus einer seiner Clavier-Sonaten (A-Dur) gemacht hat; eine Arbeit, die allgemeiner bekannt zu werden verdiente, und vielleicht mit mehr Recht, als andere Schöpfungen der Art, die mit dem Namen eines Verfassers von größerem Rufe prangen, oder denen gar die Ehre geworden, als Preis-Compositionen gekrönt zu werden. —

*** Leipzig, 23. Febr. Gestern gab der russische Violonist J. Gulomy, nachdem er im Gewandhaus-Concerte und einer Quarttsoiree sich Auszeichnung erworben, eine Abschiedssoiree in der Buchhändlerbörse, in welcher er außer einigen Liedern von Schubert und Reichardt alle Nummern selbst vortrug, es waren: das Concertstück von Beriot, Phantasie von Ernst (Othello), Variationen von David und ein Potpourri eigner Composition. Am abgerundetsten nach allen Seiten hin spielte er das Concertstück, am vollendetsten im Technischen das Potpourri, ein als Musik nicht anzuschlagendes Bravourstück. Hervorzuheben in seinem Spiel fanden wir vor Allem eine Tugend und eine Untugend, von denen vielleicht die eine die andere bedingt. Die überhäufige Anwendung des Flageoletspiels meinen wir, und eine exemplarische Reinheit der Intonation. Daß er, was dem besten Geiger passirt, einem oder dem andern nicht ganz haarscharf erfaßten Tone ein Weniges nachzuhelfen hätte nach oben oder unten, wird man kaum bei ihm hören. Das ist eine wohlthätige Folge, die allerdings dem ausdauernden Studium des Flageolet nicht abzusprechen. Nur sollten Virtuosen freilich diese Maschinerie nicht zu oft dem Auge blosstellen. Einzelne Töne ausgenommen macht das Flageoletspiel in selbstständiger Anwendung auf ein unbefangenes Gehör nur einen komischen Eindruck, und wirkt in weiterer Anwendung kindisch, ja widrig. —

*** Naumann's hundertjähriges Geburtsfest, das auf den nächsten 17. April fällt, soll in Dresden in diesem Jahre durch mehre Festlichkeiten gefeiert werden. Zu derselben Gelegenheit erscheint bei J. Naumann in Dresden: Des Capellmeisters Naumann Leben in sprechenden Zügen dargestellt zum Jubelgedächtniß seiner Geburt zu Blasewitz d. 17. April 1741. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 20. Den 8. März 1841.

Was gäben wir darum, wenn die Klöster uns die weltlichen Lieder, gegen die sie so geeifert, sammt den Melodieen derselben aufgeschrieben hätten! Wie viel wäre dies noch zu Otfried's Zeit werth gewesen!

Wackernagel's Kirchenlied.

Anregendes.

Ueber die Geschichte der weltlichen Tonkunst in dem 13., 14. und 15. Jahrhundert ist bis jetzt äußerst wenig bekannt. Liegen uns zwar in einem voluminösen Werke eine nicht kleine Reihe musikalischer Schriften aus dem Mittelalter zur Hand, die durch den rühmenswerthen Eifer des Fürst-Abt Gerbert vom Untergange gerettet wurden und durch den Druck zugänglich geworden sind; bewahrt auch diese und jene Bibliothek noch manchen höchst werth- und prachtvollen Codex aus derselben Zeitperiode, so ist doch stets die gehoffte Ausbeute aus dem Gerbert'schen und den ihnen ähnlichen zugänglichen bekannten Quellen für Aufhellung der Geschichte der Musik überhaupt, der weltlichen insbesondere höchst dürftig und wahrhaft unbedeutend, da die Verfasser jener Schriften von Pambo bis zu dem Guido von Arezzo und von diesem bis zu dem Adam von Fulda herauf, allein sich mit dem allerdings sehr ehrenwerthen Amte eines musikalischen Theoretikers — dies in dem strengsten Sinne des Wortes — begnügten und es für völlig hinreichend hielten, wenn sie sorgfältig und mehr oder weniger ausführlich den Schülern alles die Musikwissenschaft Betreffende aufschrieben, was sie selbst von ihren greisen Lehrern überkommen oder sich in ihren stillen Klostermauern zum Besten der Kunst — öfters aber auch zu deren Nachtheile — ausgesonnen hatten. Ohne Uebertreibung kann man sagen, daß jene Tonlehrer, die gewöhnlich nur mit dem Zirkel in der Hand, das Winkelmaaß zur Seite, das Monochord vor sich stehend, mit der Mathematik und der scholastischen Philosophie den Kopf erfüllt, die Tonkunst betrachteten, sich nie aus ihren engen, selbstgezogenen Kreisen in die heitere, freie Welt hinauswagten, einer Welt, die ihnen möglicherweise ganz andere und bessere Resultate geboten hätte, als es je jene todten Werkzeuge, selbst mit der Mathematik und Philosophie verbunden, vermochten. Warfen sie ja — wenn es nicht zu umgehen war — einen Blick auf die praktische Tonkunst ihrer Zeit, so fiel er gewiß stets auf die, welche in der Kirche heimisch war und von den geistlichen Obern sowohl bezeichnet, als auch durch ihr Alter selbst geheiligt wurde. Gleichfalls fast sämmtlich Diener der Kirche, durften und vermochten sie nur von ihr dasjenige, was zu der höhern geistigen Ausbildung in Kunst und Wissenschaft förderlich gefunden, empfangen und entlehnen. Fern sei es von uns, dieses Verfahren den frommen, ehrwürdigen Männern zum Nachtheile ihrer selbst auszulegen, und nur sollte hierdurch mit einigen Worten dargethan werden, wie wenig jener Documente uns über die Geschichte der Kunst in den genannten Jahrhunderten Aufschluß zu gewähren im Stande sind.

Aber mit völliger Gewißheit ist anzunehmen, daß in allen Ländern des damals gebildeten Europa auch eine Musik außerhalb der Kirche vorhanden war, und von Jung und Alt mit gleicher Theilnahme und regem Eifer gepflegt und genossen wurde, wie die vorliegenden Schriften jedoch nicht vermuthen lassen. Sie weilte, wer wollte es verkennen, an den prächtigen Höfen der gesangliebenden Fürsten, wie in den hohen Ritterburgen; sie belebte den fröhlichen Tanzreihen und erhöhte den allgemeinen Jubel bei dem schönsten der häuslichen Feste; von ihrem Rufe angeregt, flog der junge Held auf dem stolzen Rosse zu den ehrenvollen Kampfesspielen, und

sanft gleitete sie mit dem Worte der Liebe vereint tief in das Herz der holden Frau und forderte süßschmeichelnd den Minnesold; stets erschien sie bei frohen Menschen, spendete Freude rings umher und erheiterte das schuldlose Kind, wie den am Stab gebückten lebensmüden Greis. Ja die weltliche Tonkunst unterschied sich vielleicht wesentlich von der gleichzeitigen in der Kirche, und übte in dem 16. und 17. Jahrhunderte die Kirchenmusik auf die weltliche offenbar einen großen Einfluß aus, so läßt sich wohl füglich hier das Gegentheil vermuthen.

Müssen wir zwar wohl einzelnes, was uns in Bezug auf die weltliche Musik in dem Mittelalter hier und da erzählt wird, als eine Hypothese für jetzt noch dahin gestellt sein lassen, insofern die zum Beweise des Gesagten so nothwendigen Belege mangeln und wir nur mit Sicherheit weltliche Melodieen bis in das dreizehnte Jahrhundert verfolgen können, so wollen wir doch auf der andern Seite so manche Ergebnisse nicht für schön erfundene Phantasiegebilde ausgeben, denn die unwiderlegbarsten Zeugnisse liegen offenkundig vor.

Vielleicht gelingt es bald aus den schon entdeckten, wenn gleich nicht ungemein zahlreichen Materialien sowohl, als auch aus Manuscripten, die noch in verborgenen Räumen großer Bücherschätze vorhanden sind und auf eine baldige Entzifferung harren, klar und gründlich darzuthun, daß die weltliche Musik in dem 13., 14. und 15. Jahrh. der Kirchenmusik ganz nahe stand und sogar diese an feinerer Entfaltung und regerem, innerem Leben übertroffen hat, zunächst durch den in ihr lebenden Rhythmus, dann aber auch insbesondere, da sie nie von einzelnen ihr Vorgesetzten knechtisch niedergehalten wurde und eben so wenig von starren Gesetzen sich fesseln ließ; sie glich dem lebensfrischen grünen Baume, während in den Räumen der alten Dome die Theorie in grauem, düstern Gewande umherirrte.

Wäre diese Ansicht annehmbar, obgleich sie bis jetzt fast gänzlich ignorirt wurde, so ist sie auch der sorgfältigsten, gründlichsten Untersuchung würdig, und läßt sie sich einst völlig bekräftigen, so folgt dann unwiderlegbar der Schluß: daß die weltliche — nicht die geistliche — Musik zur höheren, vollendeteren Ausbildung des Tongebietes unendlich viel beigetragen hat und bis auf uns ihren Einfluß äußerte. — C. F. Becker.

Reise = Blätter.

Das Winter-Musikfest zu Mühlheim am Rhein.

Es war am letzten Tage des Wintermondes, als ich dem freien deutschen Rheine nach langer Abwesenheit mich wieder näherte. Mühselig schlängelte sich der Wagen die Halten heran, die aus dem Ruhr= und Wuppertiefungen nach der Höhe von Wermelskirchen führen, bis er diese gewann, bequem den sanften Hang hinabrollte, der dem Reisenden das weite Rheinthal vom Siebengebirge an bis zu den Ebenen von Neus und Crefeld hinabrollt, der ihm Blicke bis zu den blauen Höhen der Veen in den Umgebungen Aachens gestattet. Das schöne lebendige Thal, in dem sich sonst der Fluß wie eine goldene Schlange in freudigen Windungen wälzte, starrte unter einer ungeheuern Schneedecke, die den Lauf des Flusses verbarg, den Blick blendete, daß der Pilger vor sich hin starrte, in sich zusammen kauerte, bis in dem kleinen niedlichen Städtchen Mühlheim, eine Meile unterhalb Cöln, eine freundliche warme Stube zur Rast einlud. Aus dieser Stube nahmen sich die fernen Zinnen Cölns, in den Schleiern des Abendnebels verhüllt, so gespenstig aus, gewahrte sich der unter seiner Eislast seufzende Rhein so fröstelnd, daß mir die Lust anwandelte, für den Abend zu weilen, mit der Frühe erst der heiligen Stadt zuzueilen. Mein Wirth, der meinen Entschluß vernahm, lobte ihn, weil ich mich durch das Musikfest bestimmen lassen, und machte mich durch diesen falschen Schluß erst mit dem Stattfinden des Festes bekannt. Ein Musikfest in Mühlheim überraschte mich, regte meine Neugierde, daß ich mich nach dessen Einzelnheiten erkundigte, obschon ich nur der Parodie des großen rheinischen Festes gewärtig war, indessen bekam ich schon Achtung vor dem Streben, da der Ertrag des Festes zu dem Baue des Königsstuhles bestimmt war. Die Tonfreunde des niedlichen Rheinstädtchens, in Verbindung mit den benachbarten Dörflern des bergischen Ufers, vorzüglich mit den kunstsinnigen Bewohnern Burscheids, eines Dorfes, das auf dem Höhenzuge liegt, der die beiden Waldströme Wupper und Dünn trennt, das größtentheils von Fabrikherren und Kaufleuten bewohnt wird, hatten sich vereinigt, ihre Anhänglichkeit an das Fürstenhaus, ihre Liebe für das deutsche Vaterland und die deutsche Sache, welche durch dieses Fürstenhaus so glänzend vertreten, an Tag zu legen, und waren den berühmteren Vereinen, bekannteren Gesellschaften diesesmal zuvorgekommen. Mühlheim hatte mehr für den Gesang gearbeitet, Burscheid mehr für die Instrumentalmusik gesorgt, und so war dem freundlichen Entgegenkommen, dem Austauschen der verschiedenen Kräfte diesesmal gelungen, was den Vereinzelten unmöglich gewesen wäre. So lauteten die Erkundigungen, welche mir der Wirth geben konnte, die mich bewogen, den Abend, den ich schon zu stillem Hinbrüten für mich bestimmt hatte, dem Feste zu widmen, das mir um so abenteuerlicher entgegenrückte, da auf dem in der Zeitung abgedruckten Zettel unter andern Tonstücken eine Symphonie, eine Ouvertüre geboten war, welche von dem Capellmeister dieses ländlichen Orchesters eigens gesetzt war. Daß das kleine Städtchen Mühlheim, welches nicht viel über zweitausend Bewohner zählen wird,

mit dem ersten Tonfeste zur Erbauung des Königsstuhles hervortrat, war ein kühner Gedanke, von dem, nach dem bekannten Ausspruche eines weltberühmten Mannes, nur noch ein kleiner Schritt bis zum Lächerlichen; aber daß ein dörfischer Capellmeister auf solchem Feste mit einer Symphonie hervorrücken würde, in unsern Tagen mit einer Symphonie, mit dem Großartigsten, was in der Kunst mit Instrumenten nur geleistet werden kann, das schien mir schon über den kühnen großartigen Gedanken hinauszuschnappen. Die Neugierde bewegte mich dergestalt, daß ich mit meinen Gedanken hierüber nicht recht ins Reine kam, daß ich gleich schon nach dem Saale aufbrach, daß ich mich auf dem Felde umzusehen mühte, auf dem meine Erwartungen sich verwirklichen sollten. Diese waren, ich will es gestehen, noch nicht bedeutend, wurden aber durch die edle, zweckmäßige Auszierung des Saales um Vieles gesteigert. Der Verwaltungsrath der Stadt hatte nämlich, um sich gleichfalls bei dem vaterländischen Unternehmen nicht ganz unthätig zu zeigen, beigetragen, die Verzierung des Saales auf sich zu nehmen, hatte den ganzen Raum nach gothischem Geschmacke ausgeschmückt, an der Mittelwand über dem Orchester das Bild des zu erbauenden Denkmales wie es wahrscheinlich in den schönsten Tagen der Staufischen Zeit einst gestanden hat, wie es nun mit Gottes Hilfe durch den deutschen Baukünstler Hitzig hergestellt werden wird, anbringen lassen und mit den sieben Bannern der Kurfürsten gekrönt, an den Seitenwänden einer die Wappen der drei geistlichen, anderer Seits der vier weltlichen Kurfürsten erhöht, und mit den Wappen und Wahrzeichen der vorzüglichsten deutschen Städte umgeben. Dieser Schmuck, der nicht sinniger hätte gewählt werden können, zog meine Augen auf sich, bis sich der Saal einerseits mit den Künstlern, andrerseits mit der Hörerschaft füllte, welche beide über meine Erwartung anwuchsen, denn unerachtet des durch Eis gesperrten Rheines, der den Cölnern die Theilnahme beinahe unmöglich machte, war doch jedes Plätzchen gedrängt besetzt, wo hingegen das Orchester mit den Sängern und Spielern auch wohl über hundert Mitwirker aufgestellt haben mag. Mit der Symphonie des Burscheider Capellmeisters Königsberg wurde begonnen, und so begonnen, daß ich meinen Beifall weder dem Tonsetzer noch dem Orchester versagen konnte. Sie war, so viel ich von einmaligem Anhören schließen kann, im großen Symphoniestyle, wie er durch Beethoven vollendet, geschrieben, hatte zwar nicht die Fülle, die Größe der Gedanken genannten Meisters, ragte aber doch, sowohl was Neuheit ihrer Gedanken, als was Schönheit derselben betrifft, weit über manche neue gefeierte Preis-Symphonie. Das ganze sinnig durchgeführte Werk war von allen Härten, von allem Gezwungenen frei gehalten, und entwickelte einen Fluß der Gedanken, der heut zu Tage immer seltener zu werden droht; dabei war die Vertheilung der Instrumente überlegt, ja glänzend, ohne daß die Massen zu sehr gehäuft, daß die Wirkungen zu sehr verfeinert und gesucht gewesen wären; kurz, die Symphonie verdient weiter bekannt zu werden, als in dem Kreise, für den sie bestimmt war; der Künstler, der sie setzte, verdient mehr einen Namen zu haben als Mancher, der da umher reist und durch seine mühsam erzwackte Fingerfertigkeit die Welt in Staunen zu setzen sucht. Eine Fest-Ouvertüre desselben Künstlers faßte mit einer ähnlichen Arbeit Kalliwoda's den zweiten Theil des Festes ein und fiel eben so glänzend aus, daß sie die Arbeit des genannten Tonsetzers überstrahlt. Die Gesangstücke, welche zum Vortrage kamen, waren: die von Andreas Romberg gesetzte „Harmonie der Sphären", eine von J. Klein gesetzte, von Formes gesungene Ballade: „der Wirthin Töchterlein", wie einige auf das Fest bezügliche vaterländische Lieder. Von einem Geiger aus Burscheid, Hrn. Becker, Schüler des Pariser Conservatoriums, ward darauf eine der Beriot'schen nichtssagenden, aber viel Fertigkeit erheischenden Compositionen ausgeführt, und so ausgeführt, als es von einem Zögling der berühmten Anstalt zu erwarten. Ueberhaupt entwickelte das Orchester, das lediglich aus Liebhabern zusammengesetzt war, Kräfte, was Saiten- wie Blasinstrumente betrifft, wie man sie in wenigen Orchestern deutscher Musikstädte ersten Ranges besser hat.

Unter den Sängern ragte der Sigrist von Mühlheim, Formes, hervor, der wie ein Wunder plötzlich mit solchen Fähigkeiten in solcher ärmlichen Stellung auftaucht. Eine schönere rundere Baßstimme als seine, habe ich noch nicht gehört, und am Adel des Vortrages, obschon er noch keine Schule durchgemacht, aus sich selber alles entwickelt, war abzumessen, welche Stufe der Mann ersteigen könne, wenn er sich ganz der Kunst widmen wollte, wenn er seine Kräfte der Bühne, dem Singspiele, zu dem die Natur ihn nicht unwürdig ausgestattet, anbieten möchte. Die J. Klein'sche Composition, auch zu diesem Feste gesetzt, stand, wenn nicht über, gewiß nicht unter den Leistungen seines in Berlin zu früh für die Kunst verstorbenen Bruders. Die kleineren Gesänge, vaterländische Lieder, waren theils von Königsberg, theils von Meyer (das bekannte Rheinlied), theils von Lützenkirchen gesetzt. In ersteren zeigte sich deutlich, daß der Meister sich mehr dem Orchester als dem Gesange zugewandt, und nur zur Festgelegenheit gearbeitet, im andern einer der Tausend und ein unglücklichen Versuche ein Volkslied zu machen, obschon diese wie alle andern Gaben durchaus ehrenwerth zu nennen waren. Was mehr als die Weise der Gesänge die Gesammtheit ergriff, war der Umstand: daß bei den Liedern plötzlich die alten Banner des Landsturmes jener Rheinkreise entrollt wurden, Banner, die in den Kriegsjahren dem Feinde

nicht unwürdig gegenüber geflattert hatten, die gewißlich sich in gewaltiger reisiger Schaar erheben würden, wenn abermals der Nachbar es wagen sollte die deutsche Grenze zu verletzen. Unter allgemeinem Hochgesange, der den Fürsten wie dem gesammten Vaterlande galt, schloß das Fest, das mich in mehrfacher Weise überrascht und bewegt hatte, endete der Kunstgenuß, der ein wahrhaftiger, in jedem andern Lande als unserem Vaterlande fabelhaft wäre.

Daß die kleinere Rheinstadt, die kleinere deutsche Kunststadt in ihren Bemühungen den größeren voraus ist, mag sich durch die Bewegbarkeit kleinerer Massen erklären lassen, die jene der größeren anzeigt und einleitet, wie es denn zu erwarten steht, daß allenthalben im Vaterlande solche Tonfeste, zu demselben schönen Zwecke veranstaltet werden, daß am Ende jene schöne Dichtung des Alterthums sich wiederholt, und das Volksdenkmal sich erbaut durch die Gewalt der Töne, wie Theben einst sich gründete unter den Klängen Orpheus. Mögen diese Blätter davon Zeugniß abgeben, wie die Kunst überall im Vaterlande zu dem schönen Zwecke begeistert ist, und also auch begeistern kann. —

Gottschalk Wedel.

Vermischtes.

*** In dem bei G. Reimer in Berlin erschienenen Werke: „Italien, Schilderungen für Freunde der Natur und Kunst“, von Christian Kapp (früher Doctor und Professor der Philosophie in Erlangen, jetzt Hofrath und ord. Professor in Heidelberg), befindet sich, als Anhang zur 6ten Vorlesung, ein Artikel „zur Geschichte der neueren Musik“, welcher, nach kürzester Erwähnung der Fortschritte, die die Musik durch Hucbald, Guido von Arezzo, Franco von Cöln, Marchettus von Padua, Johann de Muris, Dufay, Ogekhem (Ockenheim) und Josquin machte, die musikalische Periode in Italien von Paläſtrina an bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts, und in Deutschland hauptsächlich die von Seb. Bach und Händel bis Beethoven in gedrängter Kürze, jedoch äußerst lebendig, darstellt. Wir machen auf diesen Artikel besonders diejenigen unserer Leser aufmerksam, deren Fach es nicht mit sich bringt, dergleichen Dinge in größerer Ausdehnung zu lesen oder zu studiren, in der Ueberzeugung, daß sie durch diese kleine anziehende Lectüre einen richtigen Ueberblick und Begriff von den beiden erwähnten musikalischen Perioden erhalten werden. Voran geht diesem Artikel, als Schluß der 6ten Vorlesung (Seite 313—325), eine geistreiche Vergleichung des Wesens der antiken Musik mit dem Wesen der Musik des Mittelalters und der zunächst sich anschließenden Periode der Musik, welcher als passende Einleitung zum obigen Artikel der Beachtung aller unserer Leser bestens empfohlen sein möge. —

†.

*** Aus Brüssel schreibt man der Red. unterm 18ten: Liszt ist hier und gab d. 16ten Concert. Wie überall, so erregte er auch hier den außerordentlichsten Enthusiasmus. Er kommt von London; seine Ankunft wurde um mehre Tage verspätet — ohne des Künstlers Schuld; die Ueberfahrt von Ostende hatte 5 Tage gedauert, und war nicht ohne Lebensgefahr für die Reiscnden. Liszt ist heute nach Lüttich gereist, um da sein 2tes Concert zu geben; ein 2tes großes in Brüssel wird Fetis in der Augustinerkirche noch für ihn veranstalten. Die Reise nach Petersburg hat er für dieses Jahr aufgegeben. —

*** Von fremden Künstlern, die Leipzig dieses Jahr spärlicher als sonst besucht, werden noch Hr. A. Schmitt aus Frankfurt und der Guitarrespieler Giulio Regondi, der großes Aufsehen in Wien gemacht, binnen Kurzem erwartet. Die Ankunft des ersteren war in einer hiesigen politischen Zeitung in so verkehrter Weise angekündigt, daß der Empfohlene, der ja längst bekannt ist, dem Schreiber dafür schwerlich dankbar sein wird. —

*** Die unter Hrn. Schumann's stehende Mainzer Operngesellschaft wird auch in diesem Jahre in London Vorstellungen geben und bereitet sich eben zur Abreise vor. Außer den Mitspielenden jener Gesellschaft sollen als Gäste auch die Herren Staudigl, Tichaschek und Haizinger, und Mad. Stökl-Heinefetter engagirt sein. —

*** Den 4ten Februar starb in Berlin in den funfziger Jahren der geschätzte Musiklehrer Bargiel, Vorsteher eines nach Logier'schen Grundsätzen geleiteten musikalischen Instituts, ein vielseitig gebildeter Mann, der leider vor einigen Jahren von einem Schlaganfalle getroffen, nur noch zur Hälfte genießen und wirken konnte. In seinen zahlreichen Schülern hat er sich ein bleibendes Andenken gesichert. —

*** Im Concerte, das die Dresdner Capelle am 24sten für die Armen gab, war Anacker's „Bergmannsgruß“ die größte Nummer und wurde mit Beifall gehört. Großen Enthusiasmus erregte Thalberg, der so gefällig war mitzuwirken. —

*** Die Conservatoirconcerte in Paris fingen am 10ten Januar mit Beethoven's D-Dur Symphonie an. Zum Schluß spielte Vieuxtemps, der ein Aufsehen in Paris macht, wie selten ein junger Künstler. —

Geschäftsnotizen. December. 1. Carlsruhe, v. G. — 2. Berlin, v. St. — 3. Dresden, v. B. — 6. Berlin, v. G. — 7. Wien, v. H. — 8. Paris, von T. u. H. — 10. Aachen, v. S. — Berlin, v. v. K. — 12. Berlin, v. Dblr. — Asch, v. v. F. — Weimar, v. M. Gruß und Dank. — Wien, v. S. Gruß. — 16. Hamburg, v. S. — 18. Glauchau, von M. Fr. Gruß. — 19. Brüssel, v. Dblr. — Danzig, v. K. Kam leider zu spät. — 21. Ostheim, v. G. Gruß. — 27. Berlin, v. K., v. B. — Hamburg, v. S. — 24. Berlin, v. Dblr. — 25. Stettin, v. M. — Gotha, v. G. — 27. Dresden, v. L. — 28. Carlsruhe, v. G. — 31. Weimar, v. M. Fr. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — **Preis des Bandes von 52 Nummern** mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — **Abonnement nehmen** alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. **№ 3.** **1841.**

Bei *N. Simrock in Bonn* ist erschienen:

Das Rheinlied
von **N. Becker**
mit einer Original-Melodie
von **L. van Beethoven**

für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Preis 5 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Abt, Album musical des jeunes Pianistes. Recueil des Fantaisies, Variations et Rondinos p. Pfte à 4 Mains. Ov. 33. 1 Thlr. 15 Ngr.
Dasselbe einzeln:
Cah. 1) Fantaisie sur l'Air favori: Das Alpenhorn, de H. Proch. 10 Ngr.
— 2) Variations sur l'Air favori: Das Herzenleid. 10 Ngr.
— 3) Rondino sur une Valse de Labitzky. 10 Ngr.
— 4) Divertissement sur des Thèmes russes nationaux. 10 Ngr.
— 5) Rondo polacca sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Belisario de Donizetti. 10 Ngr.
— 6) Divertissement sur des Thèmes de l'Opéra: Maria de Rudenz de Donizetti. 10 Ngr.

Chwatal, Variations sur un galop favori de Labitzky p. Pfte à 4 Mains. Ov. 53. 15 Ngr.

Dorn, 4 deutsche Lieder f. Bass oder Bariton mit Pftc. Op. 39. 5tes Heft der Basslieder. 17½ Ngr.

Dotzauer, 12 Exercices p. Violoncelle à l'Usage de Commençans. Ov. 160. 20 Ngr.

Franchomme, Trois solos p. Violoncelle av. Pfte Ov. 18. No. 1 — 3 à 17½ Ngr.

Kufferath, Six Etudes de Concert p. Pfte. Ov. 2. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 3me Dégré. 6 Duos brillans p. 2 Violons. Déd. aux Amateurs. Ov. 72. En trois Livres à 1 Thlr.

Pixis, 6 Duos à 4 Mains p. Pfte., arr. d'apres les Trios p. Pfte. No. 3. Ov. 95. 1 Thlr. 15 Ngr.
———, Grande Fantasie sur des Motifs favoris de la Vestale de Mercadante p. Pfte. Ov. 141. 1 Thlr.

Zur gefälligen Beachtung.

Von der in unserm Verlage erscheinenden Ausgabe von

Jos. Haydn
Quatuors pour Violon en Partition

ist bereits die 14te Lieferung versandt worden, und wie bisher wird auch ferner jeden Monat regelmässig ein Quartett ausgegeben werden.

Der bisherige Subscriptionspreis für je zwölf Lieferungen oder einen vollen Jahrgang beträgt nur 4 Thlr., dafern man sich zur ungetheilten Abnahme derselben verbindlich macht, und in der Regel tritt nach Erscheinen eines Jahrgangs der um ein Drittheil höhere Ladenpreis ein. Um indessen Liebhabern, welche sich auf diese saubere, correkte und wohlfeile Ausgabe noch für den Subscriptionspreis zu abonniren wünschen möchten, hiezu Gelegenheit zu verschaffen, wollen wir denselben bis zum 30. Juni dieses Jahres für No. 1—12 (den ersten Jahrgang) noch offen lassen. Später Eintretende haben den Ladenpreis von 6 Thalern zu zahlen; jedoch sind auch einzelne Quartette zu einem halben Thaler zu haben.

Berlin, im Februar 1841.

Trautwein & Comp.

Bei A. Marcus in Bonn ist so eben erschienen:

Praktische Singschule

enthaltend methodisch geordnete Uebung für Stimmbildung, Takt und Notentreffen, nebst einer Auswahl mehrstimmiger Gesänge für weibliche Stimmen;
verfaßt und herausgegeben von
Dr. H. K. Breidenstein,
Professor der Musik an der Universität zu Bonn.

Zweites Heft.
Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage.
gr. 4. geh. Preis 14 gGr. oder 1 Flor. rheinisch.

Diese, von dem Hohen Königl. Preuß. Kultus-Ministerio empfohlene Singschule hat sich so bewährt, daß von den beiden ersten Heften bereits die zweite Auflage erschienen ist. — Auch sind davon bereits das dritte, vierte und fünfte Heft erschienen, enthaltend mehrstimmige Gesänge für weibliche Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte, nebst den dazu gehörigen einzelnen Singstimmen. —

So eben sind erschienen und durch die soliden Musikhandlungen zu haben:

Sechs Quartette

von **Fr. Kücken**

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 33. 3 Hefte à ¾ Thlr.

Inhalt: Nachtlied, Der Deserteur, Rheinisches Wiegenlied, So viel Sterne, Das Steckenpferd, Allemann. Volkslied.

Der Componist, dessen Lieder: „Vöglein mein Bote, Frühlingswanderschaft, Herein, Flieg' Vöglein, Das Posthorn, Tscherkessisches Volkslied, Held Friedrich, Frühlingsglocke (Duett)" stets den allgemeinsten Beifall in Concerten finden, lieferte in diesem neuen Gesangwerke sehr Schönes; das **Rheinische Wiegenlied** (Text von Firmerich) und das **Steckenpferd**, in grösseren Gesangvereinen nach dem Manuscript oftmals ausgeführt, sind bereits als Lieblingsgesänge bekannt.

Reissiger's

berühmter Chorgesang

Blücher am Rhein

erschien so eben im Arrangement für eine Tenorstimme, dito für eine Bassstimme à 8 gr.

Berlin, ***Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.***

In der *C. F. Meser'schen* königl. sächs. ***Hof-Musikalienhandlung*** sind bis jetzt folgende Novitäten erschienen:

Hänsel, A., Casino- und Gesellschafts-Tänze auf das Jahr 1841, für das Pianoforte 12 ggr.

Reissiger, C. G., Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein. Deutsches Nationallied von N. Becker, für 1 Singstimme oder für vollen Chor . . . . 4 ggr.

Otto, J., dasselbe . . . . 4 ggr.

Suchanek, F., An Deutschland. Echo des Sachsen an den Rheinländer, Gedicht von Ed. Diller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . 4 ggr.

Morlacchi, C. F., Romanza. Vorrei poterti esprimere i sensi del mio core: Aussprechen möcht' ich dir so gern des Herzens reine Triebe. Con accompagnamento di Piano-Forte 4 ggr.

Rastrelli, J., Creolisches Lied mit Begleitung der Guitarre, gesungen von Fräulein Caroline Bauer und Herrn Emil Devrient in dem Lustspiel: Chevalier St. Georges 4 ggr.

Kummer, F. A., Reminiscences sur des melodies de François Schubert, pour le Piano et Violoncelle. Op. 59 . . . . 1 Thlr.

Burckhardt, S., 25 Leçons et Pièces de Conversation à l'usage des jeunes commençans pour le Pianoforte. Op. 44 . . 14 ggr.

Reissiger, C. G., Lieder und Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 149 . . 16 ggr.

Hänsel, A., Dresdner Favoritmärsche für das Pianoforte:

No. 11. Marsch nach einem Motiv aus der Oper: Die Jüdin, v. Halevy . . . 4 ggr.

No. 12. Originalmarsch der alten Garde Napoleons im Jahre 1813 . . . 4 ggr.

Rastrelli, J., 4 Gesänge für Tenorstimme oder hohen Sopran mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Der Wanderer, Gedicht von H. Kriete. 10 ggr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister in Leipzig*** sind neu erschienen:

Berger, Marche pour les Armées anglaises-espagnoles dans les Pyrénées p. Pfte. Ov. 1. Nouv. Edit. 7½ Ngr.

———, Gesänge aus einem gesellschaftlichen Liederspiele: „Die schöne Müllerin", m. Pfte. Op. 11. Neue Ausg. 25 Ngr.

———, Douze Etudes p. Pfte. Ov. 12. Nouv. Edit. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Sappho, Gesangsscene. Op. 28. Clavierauszug. 1 Thlr.

Chwatal, Intr. et Variations sur l'Air fav.: „Was soll ich in der Fremde thun" p. Pfte à 4 Mains. Ov. 29. 15 Ngr.

———, Variations sur l'Air fav.: „An Alexis send' ich dich" p. Pfte à 4 Mains. Ov. 33. 15 Ngr.

Franchourme, Caprice sur la Cavatine de l'Opéra la Niobe de Pacini p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Op. 20. 20 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Pfte. 25 Ngr.

Lemoine, Etudes enfantines p. Pfte. Dediées aux jeunes Eleves. Ov. 37. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Marschner, H., Unpolitische Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, f. 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 108. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mayer, Ch., Etude de Salon p. Pfte. No. 3 des Etudes. Ov. 55, in Fis. 7½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Quartetten f. 2 Violinen, Bratsche u. Bass. In Partitur No. 2. (Op. 12.) 1 Thlr.

Pixis, Une Soirée de Naples. 3 Improptis brillans sur des Motifs favoris de l'Opéra: L'Osteria d'Andugar de Lilla, p. Pfte. Ov. 143. No. 1—3 à 17½ Ngr.

Schoen, Andante et Polacca p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Ov. 8. 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Pfte. 25 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 21. Den 12. März 1841.

Man muß sich früh gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von Ursachen anzusehen, sonst entsteht der falsche Geschmack, auf dem sich das Falsche fort- und fortbaut, bis die ganze Bauerei einstürzt.
Zelter.

Die Kunstreisenden.

Aus Webel's Reiseblättern.

Ich war in Mainz und genoß in vollen Zügen des überströmenden Lebens, das Vater Rhein seinen Kindern bietet; ich schwärmte in den Straßen, über die schöne Rheinbrücke, und sah vom Drususcastelle aus die Sonne dem Himmelrande zusinken; ich überflog die weiten Gefilde, welche sich in ihrem Scheidestrahle vergoldeten, und ließ die Geschichte, wie sie diese Thale überfluthet, meinem innern Auge vorbeiziehen. Von den Helden grauester Vorzeit bis zu dem Helden, der ein anderer Prometheus, das Feuer dem Himmel geraubt, und das Wort unvergänglich gemacht, und von diesem Prometheus-Gutenberg hinunter bis auf Blücher zu, der den gesunkenen Namen Deutschland wieder erhob, und spann im Dämmerstrahle über die Gegenwart hinaus meine Gedanken fort, bis die Nacht in ihren Nebelschleiern mich nach Hause scheuchte; jetzt stieg ich von der Veste nieder und wandelte dem Gutenberger Hofe zu, wo fremde Künstler mich entzücken, wo mir Genüsse geboten werden sollten, die sich an den Namen Frauenlob, an so viel andere hohe Meisternamen anreihen dürfen. Kurz, es war Concert, der Franzose B*, und der Deutsche Th* hatten sich vereinigt, Alles, was nur der Neugier zugänglich war, oder von Kunstsinn zu entflammen, in dem alten Gutenberger Hofe zu versammeln. Ich kam zu frühe für das Concert selber, aber nicht zu frühe um einen Platz zu gewinnen, denn kaum mochte ich noch einen Sitz zwischen einem Kriegsmanne und einem Landjunker auffinden, die beide, wie ich aus dem Laufe ihres Gespräches vernahm, meilenweit nach Mainz gefahren, um die fremden Künstler anzustaunen. Durch einiges Warten mürbe gemacht, sollte uns endlich der Genuß des Sehens werden: die Concertgeber traten auf und regten durch ihr Aeußeres die Erwartung um so lebendiger. B* schaute kräftig und biderb und gar nicht geziert drein, obwohl er nichts von Paganini's geistreicher Nachlässigkeit hatte. Th* kündete wenig von Ries'ens freundlicher Würde, und hätte sich eher für den Franzosen herausstellen können, der dem Aeußern nach mehr Deutscher, indeß sein deutscher Bundesgenosse wie ein Frühlingsgott im Frack das ganze Haus durchduftete. Ich will jeden meiner Gönner gern über alle Umständlichkeiten hinaus heben, und ihm gleich das erzählen, was ich immer nur Bewunderungswürdiges von dem Concerte mit heimgetragen. Zuerst der Beginn des Concerts selber, das mit keiner Symphonie, keiner Ouvertüre oder sonstigem Einleitungssatze begann, wie bisher Concerte zu beginnen pflegten, ja nicht einmal die auftretenden Kunstfahrer mit dem Rahmen des Orchesters umgab, sondern gleich episch uns die Helden selber vorführte. Nun ist aber der Mangel des Orchesters einer, der für den Zuhörer in Prunkconcerten in jeder Hinsicht äußerst fühlbar ist. Durch dieses wird man auf das zu Erwartende würdig vorbereitet, wird die Leistung des edelsten Künstlers noch gehoben und unterstützt, werden dem Künstler wie dem Horcher Ruhestellen geboten, in denen er sich für neue Leistungen sammeln mag, und werden zuletzt dem Getäuschten Ersatzmittel gesteuert, wie denn jeder, der etwa Beethoven's Coriolan-Ouvertüre, eine Mozart'sche Symphonie u. s. w. gehört, sich nicht beklagen wird, in ein Concert gegangen zu sein, wenn auch sonst noch so wenig geboten worden.

In einer Stadt freilich, wo kein Orchester zusammen zu beschwören, wo dennoch durchreisende Künstler gewünscht werden oder aufzutreten wünschen, wird man mit einem Quartett vorlieb nehmen, oder in Ermangelung dieses, gar mit den Künstlern allein; in Mainz aber wäre wohl gar leicht das herrlichste Orchester zusammen berufen gewesen, wenn dies nur in der Absicht der Künstler gelegen hätte, und wenn diese nicht vorgezogen, freilich ungleich wohlfeiler und gewinnstreicher, mit ihren Leistungen alles übrige zu ersetzen. Mir wie meinen Nebenleuten, die auch Leute aus der alten Schule waren, fiel dieses neue epische Hineintappen in die Mitte der Sache etwas lästig, war die Leere um die Künstler, die wir gern über dem Kopfsaume, wenn auch keinem Raphael'schen, des Orchesters schauen mochten, etwas gar zu nüchtern, wendeten uns dafür mit um so größerer Aufmerksamkeit den beginnenden Kunstfahrern zu, um uns für alle Mängel und Lücken zu entschädigen. Die verbündeten Herren traten mit einem „Duo concertante", so ich nicht irre, von Osborne's Mache auf, und die Art, wie sie dies Stück aufführten, verdient wohl alles Lob. B* spielte fest und rein, ließ jede, auch noch so schwierige Lage und Zusammenstellung mit perlender Nettigkeit hervorquellen, und kündete uns nach wenigen Bogenstrichen schon, daß er, was Glanz und Anmuth anbelange, alle lebenden Meister, etwa den Großmeister Paganini ausgenommen, der in jeglicher Richtung gleich groß und bewunderungswürdig ist und bleibt, in die Schranken fordern durfte. Was den Clavierkünstler betraf, so entwickelte auch dieser bald eine Kunstfertigkeit, der die schwierigsten Aufgaben nur Spiel schienen, mit bezaubernder Anmuth wußte er sich an dem Flügel zu zeigen und zu neigen, mit seiner Haltung und dem Spiele seiner Finger, auch wenn dieses tonlos gewesen, schon die Mehrzahl zu umstricken, zu galvanisiren. Was das „Duo concertante" im Uebrigen betrifft, so könnte ich mir, um die Wahrheit in wenig Worten zu sagen, nichts Erbärmlicheres vorstellen. Gedankenloses Aneinanderreihen von Gemeinplätzen, Seifenblasen von Geigenwirbeln, und ein wirres Gesumme von verzwickten Clavierrollern, ist Ausdruck genug, um das Werk zu bezeichnen; und die Künstler über ihm kamen mir vor wie der Mann im deutschen Hausmährchen, welcher aus Käsen, welche wie Eier gestaltet sind, Rosse ausbrüten will, oder gar wie jener Spaßvogel, welcher seiner Wirthin eine Suppe aus Kieselsteinen köcht. Trotz allem Kunst- und Fertigkeits-Aufwand schien die Armuth des Gebotenen immer durch den dünnen Zaubernebel, und alle Mühe der Kunstfahrer vermochte uns nicht zu entzücken. Da aber Osborne's Werk das erstgebotene war, vermutheten wir hinter demselben ein stufenweises Erheben zu Besserem, wie dieses in der That ein feiner Kunstgriff gewesen wäre. Es folgte die Phantasie aus dem Rossini'schen „Moses" von Th* verfaßt und vorgetragen, in welcher der Künstler, was sein Spiel anbelangt, sich so bekundete, daß er vollkommen seinem Rufe entsprach. Das Wort Phantasie aber ist so viel erfassend, und geht vom höchsten Fluge hinunter bis zum Alp des Fiebers, bis zu dem Gestotter des Hirnlosen, daß ich das besagte Werk nicht füglich für eine ächte Phantasie erklären könnte. Mit dieser Phantasie aber begannen die Erwartungen der Menge schon zu fallen, und meine Nachbarn, obschon sie der Fertigkeit des Meisters ein Bravo nicht versagen konnten, wie ich denn auch mit klatschte, begannen sich fragend anzuschauen und von ihrem weiten Wege zu reden. Doch eine Sängerin war noch versprochen, und jetzt trat dieselbe auf. Fräulein R., des Nassauischen Musikdirectors Tochter, eine Anfängerin, vom Vater eingeführt und am Claviere begleitet. Sie sang aus den Rossini'schen musikalischen Soireen die Tarantelle, dazu diese, welche für eine Baßstimme gesetzt ist, und sang sie für eine Anfängerin, die in einem Gesellschaftskreise zur Erheiterung mitwirken will, gut genug, für diesen Saal aber, und die darin regen Erwartungen, besonders diese Tarantella, welche die Hülle und Fülle von Laune, Ausdruck im Vortrage, ja von Minenspiel und Haltung verlangt, matt und auch ohne Wirkung; überhaupt aber gehörte diese Tarantella wie alle andern schon genannten Gerichte, nach unserer Meinung, nicht in den Gutenbergsaal, wenn auch in jeden andern der guten alten Stadt Mainz. Das viel erwähnte Tremolo sollte nun vom Bogen des Geigers geschnellt werden. Es ist der langsame Satz, das Andante aus Beethoven's berühmter A-Moll Sonate, die Kreutzer's Namen trägt. Jeder Geiger kennt die schwierigen Variationen, welche dieses Andante verbrämen, und selten wird dem Kunstfreunde der vollständige ungetrübte Genuß dieses herrlichen Kunstwerkes. Hier wurde es mit der höchsten Sauberkeit vorgetragen, obgleich der Kunstfahrer die Schwierigkeiten durch Verdoppelung der Figuren wenigstens verdoppelt hatte. Mährchenartig flüsterten die Saiten unter des Meisters Finger, aber Beethoven's Geist sprach dennoch nicht aus ihnen, Beethoven, welcher unter Lipinski's Bogen aufwacht, blieb wie Dornröschen im Mährlein, versteinet schlafen. Auf des Geigers Leistungen folgte ein Jodellied der angehenden Sängerin, über das sich nichts sagen läßt, und dann zum Schlusse die letzte neue große Phantasie aus Don Juan, vorgetragen und gesetzt von Th*. Er begann sie schön genug zu spielen; aber ein Intermezzo ereignete sich hier, das ich nicht ganz übergehen kann.

(Schluß folgt.)

J. S. Bach's Choralbearbeitungen *).

Dem hohen Tonmeister, der ununterbrochen für seine Kirche lebte und wirkte, konnte die erhebende Gewalt und der besondere Reiz, welchen die Choralmelodieen des 16ten und 17. Jahrhunderts auf jedes sinnige Gemüth ausüben, nicht fremd und verborgen bleiben. Blicken wir auf Bach's reges und bis zum letzten Lebenshauch der Tonkunst geweihtes Leben, so finden wir ihn oft mit Ausarbeitungen von Choràlen beschäftigt, hier sie selbst als die würdigsten Motive benutzend, um kaum glaubliche, wahrhaft wunderbare Tongebilde hinzuzaubern, dort sie in der scheinbar einfachsten Form mit einigen Stimmen schmückend, als Muster seinen Jüngern aufzustellen, und so sorgfältig es uns die Kunstgeschichte aufbewahrt hat, daß es — obgleich schon gebeugt von schweren Körper- und herben Seelenleiden und des Augenlichtes gänzlich beraubt — sein letztes Tage- und Kunstwerk war, dem treuen Schüler den wehmüthig-klagenden Gesang: Wenn wir in höchsten Nöthen sein — in die Feder zu dictiren, so möchten wir es für gewiß behaupten, daß sein Geist sich schon in frühester Jugend an diesen frommen, herrlichen Weisen stählte und heranbildete.

Es ist ein wahrer Ausspruch eines scharfsinnigen Schriftstellers im Fache der Musik, daß Bach ganz zum Retter des ächten Chorals geschaffen gewesen sei. Allein seine Neigung ging mehr dahin, die Musik im Figurirten zur höchsten Vollendung zu bringen oder die höchste Stufe der Kunst zu erreichen, ohne auf das Rücksicht zu nehmen, was dem frommen Sinne des Volkes zusagt, und so mußten freilich seine an sich unvergleichlichen vierstimmigen Choräle für das Volk ganz unfruchtbar bleiben. Ja seiner Individualität war es ganz unmöglich, sich der Gemeinde zu nähern und sich für sie der so nothwendigen einfachsten Kunstmittel zu bedienen, wie, um ein Sänger derselben zu werden, dies Ziel seine amtlichen Vorfahren und Nachfolger, ein Seth. Calvisius und H. Schein, ein J. Doles und A. Hiller nicht ohne Glück erreichten. Welche weite Kluft ihn von dem Volke trennt, selbst als er es einmal ernstlich versuchte, für dasselbe hinsichtlich des Choralgesanges thätig zu sein, zeigt sich klar und bestimmt in den 69 Chorälen, die Bach auf Veranlassung des Cantors G. Chr. Schemelli im Jahre 1736 entwarf und welche dem Zeitzer Gesangbuche einverleibt wurden.

Eigenthümlich jedoch, wie alles, was Bach ergriff, faßte er die Melodieen seiner Kirche auf, und viele seiner Ausarbeitungen derselben lassen sich vielleicht am besten mit der Art und Schreibweise der alten Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts vergleichen, denen es galt, einen Kirchengesang (cantus firmus) als einfachsten Stoff zu ergreifen, um andere, ihm entsprechende und tragende Melodieen hinzuzufügen, gleich dem Künstler, dem es nicht genügt, seinen himmelanstrebenden Bau nicht allein zweckmäßig und dauernd für die späteste Zeit auszuführen, sondern den es auch treibt und drängt, durch Spitzbogen, Rosen, Knäufe, Verzierungen aller Art u. s. w. dem Schönheitssinne im Ganzen, wie in dem Einzelnen zu willfahren. Konnten und vermochten, eben dieser eigenthümlichen Durchführung wegen, Bach's Choralbearbeitungen so wenig, wie die eines Stephan Mahu, Bened. Ducis, J. Walther u. A. der frühern Periode, volksthümlich werden — Bach schrieb aber auch zunächst nur für sich und seine Freunde und verzichtete selbst bei einer Ausführung seiner Choräle, wie jene alten Tonsetzer, auf die Mitwirkung der Gemeinde, — so wird ihnen doch das Verdienst des wahrhaft künstlerisch-schönen für alle Zeiten verbleiben.

Ein köstliches Weihgeschenk hat der herrliche Meister so allen denen mit diesen kleinen Kunstwerken vermacht, die seinen Geist zu erfassen und in sein Inneres einzubringen vermögen, daß sie selbst nachzufühlen im Stande sind, was sein Gemüth bei dem Niederschreiben derselben erschütterte, entflammte, beruhigte, erhob und begeisterte. — C. F. Becker.

*) Obiger Artikel ist ein Bruchstück aus dem Vorworte der neuen von Hrn. Becker besorgten Ausgabe der Bach'schen Choräle, die nächstens bei R. Friese erscheinen wird. Wir verweisen auf die Anzeige des Hrn. Verlegers zum Schluß von Nr. 22. D. Redact.

Die Quartettabende im Gewandhause.

Wie im vorigen Winter waren auch diesmal die Grenzen dieser früher nur auf Quartett- und Quintettmusik (bisweilen ein Spohr'sches Doppelquartett, oder Mendelssohn's Octett mit eingerechnet) beschränkten Abendunterhaltungen erweitert, und auch andere Gattungen der Kammermusik in ihren Kreis gezogen worden. Vor allem war dem Pianoforte eine bedeutende Rolle zugewiesen, und bald allein, bald mit einem, zweien, dreien der übrigen Instrumente gepaart, trug es wesentlich zu reicherem erhöhten Genusse bei. Daß, was die vorgeführten Compositionen betrifft, vorzugsweise alte Namen, unwandelbar an Gewicht und Geltung, auf den Zeddeln sich zeigten, Neuestes nur in sparsamer, sichtender Auswahl aufgenommen wurde, ist sehr natürlich und wird namentlich von einem nicht unbeträchtlichen Theile der Hörer sehr dankbar anerkannt; jene soliden Musikliebhaber meinen wir, die sehr unbefriedigt von dannen gehen würden, erhielten sie nicht jedesmal richtig ihren Haydn, Mozart, Beethoven. In der Rücksicht auf namentlich diese Besucher finden wir auch eine Rechtfertigung der

in der That über die Grenze der Sättigung hinausgehenden Masse des Ausgeführten. Ein Haydn'sches Quartett, ein Mozart'sches Quintett, die Kreuzer'sche Sonate und zwei bis drei Trios von Beethoven — Alles vom Größten und Besten — verschluckt ein rechter Quartettlieb in einem Zuge ohne Umsehen, vier-, zwei-, achthändig — toute même. Ein Mäßigkeitsverein gegen Völlerei in geistigen Genüssen, hören wir, will sich constituiren; wir wünschen Glück und bieten gern die Hand. — Von anderen älteren Meistern finden wir blos Hummel in einem Trio (Op. 83), Onslow in einem Quintett (Op. 21) und C. M. v. Weber in einem Clavierquartett vertreten. Mendelssohn gab ein Quartett, ein Trio und Lieder ohne Worte, darunter zwei neue. Unter den größeren Stücken war die einzige Neuigkeit ein Quartett von David. Viele mochten wohl ein so genanntes brillantes Quartett, eine Principalstimme mit Triobegleitung, erwartet haben. Statt dessen hörten wir ein so reines, in allen Stimmen gleich gearbeitetes Quartett, daß man eher sagen könnte, es sei der feinen Detailarbeit in der Stimmenführung, des künstlichen Ausputzes wo nicht zu viel, doch mehr als nöthig zur unmittelbaren Wirkung, und dem Auge offenbaren sich in der Partitur noch manche feinere Züge, künstliche Wendungen, sinnige Beziehungen, die dem Gehör wenigstens bei der ersten Bekanntschaft entgehen. Vorzugsweise gefielen uns beim Hören der erste und dritte (Adagio) Satz; sodann das Finale; der zweite Satz (Scherzo), des interessanten Mittelgedankens (Trio) und der kunstreichen Arbeit ungeachtet, wirkt weniger frisch. Der Naivetät des Gedankens scheint durch die Künstlichkeit seiner Darstellung zur Fessel geworden zu sein, die, sei sie auch golden und von vortrefflichster Arbeit, doch eine Fessel ist. Mit Freude begrüßen wir übrigens, und, gestehen wir es, nicht ohne Ueberraschung, den Componisten, von dem wir nur Concertcompositionen für sein Instrument kennen lernten, auf einem Felde, auf dem er so glücklich debütirte. — Von den ältern Werken heben wir als selten gehört und gewissermaßen neu das schon erwähnte Quartett von Weber für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncell, und das Mozart'sche Quintett mit Clarinette hervor. Von Haydn und Mozart kamen mehr Violinquintette, von Beethoven mehr Claviermusik an die Reihe, von letzteren die Sonate Op. 81 (les adieux), eine andere mit Violine (C-Moll) und die beiden Trios des Op. 70, und ein Quartett, von Mozart außer drei Quartetten und einem Quintett das Clavierquartett in G-Moll, von Haydn außer den Quartetten ein Trio. Noch haben wir mit wenigen Worten der Ausführenden zu gedenken: Außer den beiden Dirigenden, Mendelssohn und David, waren für das Quartett die Herren Klengel, Eckert und Wittmann, denen in dem Mozart'schen Quintett Hr. Heinze (Clarinett) und in den Onslow'schen Hr. Griebel aus Berlin (Violoncell) beitraten. Das Hummel'sche Trio spielte Hr. Kufferath, ein talentvoller junger Künstler, dessen schon in den Berichten über die Gewandhausconcerte gedacht wurde, und in einem der Mozart'schen Quartette gab Hr. Gulomy, über den d. Ztschr. gleichfalls schon berichtete, Gelegenheit, ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen; obwohl er manche Vortragsmanier, die mehr dem Concertvortrag eigen, mit einstreute, so usurpirte er sich doch durchaus nicht ein ungehöriges Uebergewicht, wie wohl sonst Virtuosen pflegen, und zeigte sich überhaupt als einen Quartettspieler von Geschmack und Besonnenheit.

(Schluß folgt.)

Die Plagiate des Dr. Schilling in Stuttgart betreffend.

Zur Würdigung eines Aufsatzes des **Dr. G. Schilling** in Stuttgart: „die neue Zeitschrift für Musik und ich" werden Alle, die nur den G. Schilling'schen Aufsatz kennen, ersucht, die Warnung des Hrn. Hofrath Hand in Jena in Nr. 48 des 40sten Jahrgangs der Allg. Mus. Zeitung, die Bekanntmachung des Hrn. Buchhändler Metzler in Stuttgart, die Warnung des Hrn. Buchhändler Köhler in Stuttgart in Nr. 7 der diesjährigen Buchhändlerbörsenblätter, die Recensionen des Hrn. Organist C. F. Becker hier in Bd. 13. Nr. 40, die der Chiffre 4 in Bd. 14 Nr. 3 unserer Zeitschrift, wie die in den NNr. 195 u. 196 des vorigen Jahrgangs der Jenaischen Literaturzeitung gleichfalls nachzulesen, um dadurch zu einem Urtheil über den genannten Mann zu gelangen, wie auch darüber, ob hier nicht eine Pflicht gegen das Publicum vorlag, auf das marktschreierische Treiben dieses Pfuschers aufmerksam zu machen, und ob man anständiger Weise sich mit einem solchen überhaupt einlassen dürfe. Wir antworten daher auf den sonstigen Inhalt jenes Aufsatzes nichts, verweisen nur auf die Sache, und warten getrost auf das „strafende Gericht", das Hr. Schilling zu seiner Vertheidigung anrufen will. Schließlich auch noch die Versicherung, daß Hr. Prof. A. B. Marx in Berlin der Kritik des Schilling'schen sogenannten „Polyphonomos" völlig fremd ist, und daß wir gehörigen Ortes den Verfasser nennen werden, der in so gründlicher Weise jenen dünkelhaften und unwissenden Plagiator entlarvt hat.

Leipzig, im März 1841.

Die Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 22. Den 15. März 1841.

Die meisten jetzigen Sangvögel singen nach
einer Drehorgel von Muster, nicht aus
heißem Bruttrieb wie die Nachtigall.
Jean Paul.

Die Kunstreisenden.

Aus Wedel's Reiseblättern.

(Schluß.)

In dem vollen Flusse der Phantasie nämlich wurden ferne Trommeln laut, und nach und nach erscholl die ganze kriegerische Tonriege, welche einen recht artigen Marsch spielte, der zufällig aus der Haupttonart des Th**schen Spieles erklang. Was lag nun hier näher, was handgreiflicher, als daß der vortragende Künstler, welcher durch kein Orchester, durch keine Begleitung weiter gebunden war, das so laut hereinklingende Thema aufgenommen, begleitet und nachdem der Zapfenstreich vorüber war, dieses Thema mit dem früher gegebenen durchzuführen hätte? Es war dies eine Aufgabe, welche der Zufall gestellt hatte, die jeder Tonfreund von einiger Umsicht hier gelöst erwartete. Wie zog sich aber unser Künstler aus der Sache? Sobald als der Zapfenstreich näher kam, brach jener in Mitten des vollen Tongewühles ab, unbekümmert darum, ob der Weisenguß wie ein gefrorener Wasserfall schreckend über unsern Häuptern schweben würde, sah während der ganzen Zeit der Unterbrechung in seine Horchermenge hinunter, und begann dann, als die Trommeln und Pfeifen verhallt waren, wie ein vom Zauberschlaf Erwachter, dort, wo er aufgehört, ohne daß wir um eine Note zu kurz gekommen wären, und spielte das ganze Phantasiegebäude hinunter, als ob gar nichts vorgefallen sei. Der Zapfenstreich wäre vielleicht die Würze gewesen, welche der gesammten Leistung des Künstlers in den Augen der Menge einen eigenen Reiz gegeben und uns alle zu seinen Gunsten bestochen hätte, aber so trug er nur dazu bei, uns auf das vollständigste von jedem Rausche zu entnüchtern. Als das Stück geendet hatte und nichts mehr folgen wollte, schauten wir uns alle lange fragend an, und schieben dann stumm von einander. Deutlich war es zu fühlen, daß keiner so recht mit der Sprache heraus wollte, sich scheute, mit seiner Meinung schroff gegen einen Künstler hervorzutreten, der solches verbreiteten Rufes theilhaftig. Wir reisten ab, ich verfolgte meinen Pilgerweg, und traf in allen Rheinstädten und vielen andern Städten und Städtchen des heiligen deutschen Reiches immer an den großen Ecken denselben Zettel kleben. So ist es. Dieselbe Phantasie klang und klingt von Petersburg bis Paris, dieselben Geigenvariationen von Paris bis nach Petersburg. Daß diese Sachen zuletzt gut gehen, wie geschmiert gehen, kann keine Frage mehr sein, ob aber Leute, welche sie blos und ewig abspielen, den Namen Künstler verdienen, des Lobes, das man ihnen über diesen Namen herüber angehangen, würdig? das lohnte wohl einmal der Frage. Sind sie wirklich im Stande, etwas Weiteres zu leisten als Genanntes? Wahrhaftig nicht. *) Leisten sie aber Besseres, können sie mehr spielen, was soll ich dann von ihrer eigenen Abgespanntheit sagen, die sich unterziehen kann, immer dieselbe Composition zu wiederholen? Wie lange ist es her, daß der Meister Spohr die Lande durchzog und mit seinen Concerten die Welt entzückte? Leben keine Männer mehr, die den König aller Geiger, den unvergleichlichen Paganini, gehört? und sind Lipinski und andere Meister so schnell verschollen? Hat je einer dieser Künstler, deren ich mich wenigstens noch entsinnen kann, es gewagt, vor irgend einer Zuhörerschaft so in Nachtmütze und Schlafrock aufzutreten, sich so durchweg einseitig zu zeigen, durchweg nur Mittelmäßiges aufzutischen? Alle

) Wedel irrt, wenn er anders unter dem Th den meint, den wir meinen. D. Red.

waren mehr oder minder bedeutend auch Tonschöpfer für ihr Instrument, aber alle beschränkten sich nicht blos auf ihre Arbeit, kannten alle jene, welche Gutes und Tüchtiges vordem geleistet, Alle wagten sich in einem Concerte, trotz des vollen Orchesters, hören zu lassen, und zeigten, wie sie Baillot, Rhode, Kreutzer, Mozart, Beethoven und Haydn aufgefaßt und denkend durcharbeitet. Eben so gilt es von den Claviermeistern. Hummel ist zwar heimgegangen, lebt aber noch in der Erinnerung; Carl Maria v. Weber, Moscheles und Ries sind noch nicht vergessen mit ihren Leistungen, und Mendelssohn-Bartholdy blüht noch in frischem, zunehmendem Leben, und alle diese Meister wußten und wissen, was wir unter Concert verstehen, begriffen, daß wir keine Taschenspielereien, keine bloße Fertigkeiten und Kunststückchen ausgestellt wollen, daß wir einen Künstler verlangen, der selber vor der Kunst Achtung fühlt, und der wohl den Theesaal von dem zu unterscheiden weiß, in welchem sich eine gebildete Kunstgenossenschaft einfindet, um einen Künstler zu hören und zu beurtheilen; haben sich also Künstler tieferes Wissen und Auffassen angeeignet, halten aber damit nur hinterm Berge, und treten nur mit solchen Leistungen hervor, welche auch tüchtige Künstler vor ihnen, freilich nur in Theesälen und engeren Kreisen wegwarfen, so haben sie es sich selber zuzuschreiben, wenn sie verkannt und einseitig beurtheilt werden. — Wedel.

Lieder.

Ludw. Berger: Zehn Lieder m. Begl. des Pfte. Op. 27. (Sämmtl. Lieder, Gesänge und Balladen 1ste Lief.) — Leipzig, Hofmeister. — 20 gGr. —

In **Berger's** nachgelassenen Compositionen, die die Verlagshandlung zur Herausgabe an sich gebracht, befindet sich unter anderm eine beträchtliche Anzahl Gesangcompositionen, von denen hier die erste Lieferung Liederfreunden geboten wird. Eine Sammlung, mannichfaltig gemischt und reich, die schon über das herkömmliche Halbdutzend hinausgehend, gewöhnliche Liederhefte (auch mit sehr wohl accredidirten Firmen) an Masse aufwiegt, an Gehalt sie weit in die Luft schnellt. Wer am Liedersang nur etwas mehr als einen blos von der Mode des Tages gebotenen Antheil nimmt, kennt wohl jenen Liederkreis, der ursprünglich von mehrern Dichtern, dann von W. Müller unabhängig behandelt, und auch durch Schubert's Composition bekannt wurde („die Müllerin") Hat doch die eine oder andere der Berger'schen Melodieen dieser Lieder, z. B. „Trockne Blumen", sich Freunde zu erwerben gewußt, wo man eigentlich weit anderes liebt. Wie jene, so erinnern auch diese vorliegenden Lieder in der Behandlung des Technischen mannichfach an frühere Zeit. Zugleich aber, und zum Theil hierdurch, offenbart sich darin eine reife Tüchtigkeit, eine Classicität, die über bloßer Ausdrucks- und Stylgewandtheit so hoch steht, als die Meisterschaft über der Routine. Statt in monotonen Harfenschlendrian neben der Singstimme liederlich hinzuschlumpen, oder durch zu schwülstige, unliedermäßige Künstlichkeit den Genuß zu verleiden, schließt sich die Begleitung ungezwungen an den Gesang, ist mit ihm vielmehr in Eins verwachsen, denselben theils in Umrissen andeutend, theils ihn ausgeprägt in sich tragend, während die andern zwei, drei Stimmen mehr oder minder parallel, immer aber in schöner Führung sich anschließen. Nur selten, nur in zweien der Lieder, besteht die Begleitung in einer bekannten, aber keineswegs trivialen Akkordbrechung. — Die einzelnen Lieder nun betreffend, so hat uns wohl das eine und andere besonders zugesagt und eingenommen, auch hätten wir das eine, jedenfalls sehr früher Zeit angehörende, unschwer vermißt. Doch da wir nun, von individueller Neigung ab-, und nur den reinen Kunstwerth ansehend, Einzelnes auszeichnen wollen, wird uns die Wahl schwer. Somit wollen wir dem Geschmacke Niemandes vorgreifen. Nur daß zwei zweistimmige Lieder, darunter ein reizendes eigenthümliches „Zwiegespräch des Mühlbachs mit dem Monde" in der Sammlung sich finden, sei noch erwähnt. — L.

Gewandhausconcerte.

Das 13te und die drei folgenden Concerte brachten nur Werke deutscher Componisten, und zwar unserer größsten: **Bach, Händel, Haydn, Mozart** und **Beethoven**. Bach und Händel füllten einen Abend, die anderen jeder einen. Daß die Auswahl sinnig, daß jeder der Meister durch bezeichnende Compositionen vertreten war, kann man glauben, wo ein Meister gewählt hatte, der, wie Mendelssohn, ihre Werke so durch und durch kennt, wie vielleicht Niemand der Zeitgenossen weiter, der wohl im Stande wäre, alles an jenen schönen Abenden Vorgeführte aus dem Gedächtnisse in Partitur zu schreiben.

Von einer Kritik, von Lob und Tadel der Compositionen kann im Uebrigen wohl keine Rede sein; doch mag, wie die Auswahl getroffen war, manchem auswärtigen Kunstfreunde von Interesse sein, und vom Geschmacke, mit dem jene Concerte geordnet waren, ein Zeugniß geben.

Das **Bach-Händel'sche** Concert brachte im ersten Theile:

Die chromatische Phantasie, v. F. Mendelssohn gespielt,
die doppelchörige Motette: „ich lasse dich nicht",
Chaconne für Violine allein, v. F. David gespielt, und
das Crucifixus, Resurrexit und Sanctus aus der großen
Messe in H-Moll,

alles von Bach, und fast zu viel des Herrlichen. Den tiefsten Eindruck machte vielleicht das Crucifixus, aber auch ein Stück, das nur mit andern Bach'schen zu vergleichen ist, eines, vor dem sich alle Meister aller Zeiten in Ehrfurcht verneigen müssen. Die Motette „ich lasse dich nicht" ist mehr bekannt; in so vollendeter Aufführung war sie indeß hier noch nicht gehört

worden, daß sie in dieser Frische und Klarheit eine ganz andere schien. Die Solostücke brachten den Spielern feurigen Beifall, was wir zum Beweise anführen, daß man mit Bach'schen Compositionen auch im Concertsaale noch enthusiasmiren könne. Wie freilich Mendelssohn Bach'sche Compositionen spielt, muß man hören. David spielte die Chaconne nicht minder meisterlich und mit der feinen Begleitung Mendelssohn's, von der wir schon früher einmal berichteten. Den zweiten Theil des Concertes füllte Händel Wär' es kein Verstoß gewesen, so hätten wir ihn vor Bach zu hören gewünscht. Nach ihm wirkt er minder tief. Die gewählten Stücke waren:

Ouvertüre zum Messias,
Rec. und Arie mit Chor ebendaher, von Frl. Schloß gesungen,
Thema mit Variationen für Clavier, von Mendelssohn gespielt, und
Vier Doppelchöre aus Israel in Egypten.

Neu davon war die 3te Nummer, unter Mendelssohn's Händen von reizend naiver Wirkung. In diesen wie in den Bach'schen Chören, so wie in den späteren drei Concerten, wirkte übrigens eine bedeutende Anzahl Dilettanten mit, was einer dankbaren Erwähnung bedarf.

Das Concert des 28sten Jan. war Haydn gewidmet. So Mannichfaltiges das Programm enthielt, so mag doch Manchen der Abend ermüdet haben, und natürlich: denn Haydn'sche Musik ist hier immer viel gespielt worden; man kann nichts Neues mehr von ihm erfahren; er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird: tieferes Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr. Die aufgeführten Stücke waren:

Einleitung, Recitativ, Arie und Chor aus der Schöpfung, die Solopartie v. Frl. Schloß gesungen,
Quartett (Gott erhalte Franz d. Kaiser) f. Streichinstrumente, von d. HH. David, Klengel, Schulz und Wittmann vorgetragen,
Motette „du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret",
Symphonie in B-Dur, und die
Jagd und Weinlese aus den Jahreszeiten.

Wie noch Aller Herzen an Mozart hängen, davon gab das folgende Concert einen Beweis. Orchester und Solospieler zeigten sich aber auch im höchsten Glanze; es war ein Concert, in dem wir ganz Deutschland gegenwärtig gewünscht hätten, in den Jubel einzustimmen, den sein großer Künstler an jenem Abende erregte. Ist es nicht, als würden Mozart's Werke immer frischer, je mehr man sie hörte! Auch einige seiner Lieder hatte man hervorgesucht; wie junge Veilchen dufteten sie noch. Folge hier anstatt aller Beschreibung noch das ausgesucht schöne Programm:

Ouvertüre zu Titus,
Recitativ und Arie mit obl. Violine, vorgetr. v. Frl. Schloß und Hrn. David,
Concert in D-Moll f. Pfte., gesp. v. F. Mendelssohn,
Zwei Lieder, gesungen v. Frl. Schloß,
Symphonie in C-Dur (Jupiter).

Einer der reichsten Musikabende aber, wie er vielleicht selten in der Welt zu hören, war der des 11ten Februar, der nur Beethoven'sches brachte. Auch schien uns der Saal glänzender als je gefüllt; das Orchester, gedrängt voll von Sing- und Spiellustigen, gewährte einen schönen Anblick. Unter den Gästen ward bald auch die geniale Künstlerin entdeckt, die Beethoven selbst zu einer seiner größten Schöpfungen, zum Fidelio gesessen zu haben scheint: Mad. Schröder-Devrient, die der Zufall zu günstiger Stunde gerade nach Leipzig geführt hatte. So waren denn edle Kunstnaturen genug bei einander, um Beethoven in würdigster Weise zu vertreten. Auch der junge Russe, Gulomy, darf nicht unerwähnt bleiben, der, noch wenig gekannt, durch das Spiel des Violinconcertes in D-Dur sich Achtung erwarb und sie verdiente. Das Concert brachte denn

die Ouvertüre zu Lenore in C-Dur,
Kyrie und Gloria aus der Messe in C Op. 86,
das erwähnte Violinconcert,
Adelaide, und zum Schluß
die 9te Symphonie.

Die Ouvertüre wurde da Capo verlangt und auch gespielt. Das letzte wundert uns beinahe, da noch so vieles vom Orchester zu leisten war. Das Kyrie und Gloria nach diesem zweimal gehörten Riesenstücke wirkte schwächer. Den Namen des Spielers des Violinsatzes nannten wir eben. Die Composition gehört zu Beethoven's schönsten und ist, was Erfindung anlangt, wohl in gleichem Range mit seinen Symphonieen zu stellen. Am Spiele des Virtuosen hätten wir Manches zarter, singender, deutscher gewünscht; in den feurigen Stellen ließ es nichts zu wünschen übrig. Die eingeflochtenen Cadenzen waren nicht von Beethoven, wie schnell genug zu bemerken. Zum Vortrag der Adelaide — wen hätte man sich lieber herbei wünschen mögen, als die es sang: Mad. Schröder-Devrient, die sich auf Mendelssohn's Bitte schnell bereit zeigte. Das Publicum gerieth in eine Art Schwärmerei, als sie hervortrat, und wäre eine Künstlerin durch noch so große Triumphe verwöhnt, ein solcher Beifall müßte sie immer erfreuen und hat es gewiß auch. Noch stand uns die 9te Symphonie bevor. Scheint es doch, als finge man an endlich einzusehen, daß in ihr der große Mann sein Größtes niedergelegt hat. So feurig erinnere ich mich nie, daß sie früher aufgenommen worden wäre. Mit diesem Ausspruche wollen wir viel weniger dem Werke, als dem Publicum ein Lob sagen, denn jenes steht über Alles; so oft ist dies schon in unsern Blättern ausgesprochen worden, daß wir nichts weiter darüber zu sagen haben. Die Ausführung war ganz vorzüglich lebendig. Im Scherzo hörten wir einen Ton, dessen Bedeutung Mendelssohn's Blick wohl zuerst erkannt, den wir früher nie gehört; das einzige d einer Baßposaune macht dort eine erstaunliche Wirkung und giebt der Stelle ein ganz neues Leben; man vergleiche die Partitur S. 66. T. 3. S. 74. T. 8. — 13.

Neuntes Concert der Euterpe,

den 2. März.

Ouvertüre v. Verhulst. — Arie v. Mozart. — Variat. v. Merk. — Arie v. Donizetti. — Ouvert. v. Beethoven. — Symphonie v. Spohr. —

Die Lenore-Ouvertüre (Nr. 3) ließ sich das Publicum gleich noch einmal spielen; wohl die erste derartige Auszeichnung eines bloßen Orchesterstücks in den Euterpeconcerten. Auch Verhulst's Ouvertüre zu Gysbrecht v. Amstel, und selbst die Spohr'sche Symphonie (Weihe der Töne) wurde mit besonderer Wärme aufgenommen. Man soll darum an nichts verzweifeln. Die Violoncellvariationen wurden von Hrn. Wittmann ungemein sorgsam und gediegen, doch (vielleicht schien es uns in Folge einer ungünstigen Stellung so) mit nicht eben großem Tone gespielt. Die Arie des Grafen aus Figaro wurde von Hrn. Kindermann, und die Donizetti'sche von Mad. Franchetti-Walzel gesungen. Letztere weiß durch Kunstfertigkeit und Schule die Mängel ihrer Stimme zu verdecken, während der erstere zu gewissem Erfolge kaum etwas anderes zu geben hat, als seine vortreffliche Stimme. — 14.

Vermischtes.

*** Leipzig, 2. Febr. Gestern gab die Concertsängerin Frl. S. Schloß ihr Benefizconcert, die diesen Winter fast allein, die Erstlingsversuche zweier jungen, und gelegentliche Gastvorträge fremder Sängerinnen abgerechnet, den Sologesang in den Abonnementconcerten ausgeführt hatte. Bei ihrem ersten Auftreten im vorigen Winter durch die Nähe einer andern Sängerin, gegen deren stark manierirte, französisch leidenschaftliche Vortragsweise die ihrige kalt erscheinen konnte, in Schatten gestellt, wußte sie sich allmälig, und namentlich in den diesjährigen Concerten — der reich gefüllte Saal und das warme Entgegenkommen des Publicums in dem ihrigen bewiesen es — die Herzen der Hörer zu gewinnen. Ihre Stimme, ein klang- und umfangreicher tiefer Sopran, vorzugsweise nach der Tiefe leicht und voll ansprechend, doch auch höheren Partieen zugänglich, ist auch für den reichverzierten, kunstfertigen Gesang in bedeutendem Grade, wenn auch noch nicht in höchster Potenz, ausgebildet. Außer den Arien und Ensemblestücken sang sie in ihrem Concerte einige Lieder, von denen vorzugsweise das eine von Lindblat sich wärmsten Beifall gewann. — Hervorstechend unter den übrigen Stücken des Concerts waren die neuen Violinvariationen des Hrn. Concertmeisters David über ein Schubert'sches Lied (Lob der Thränen), die er zu lebhaftestem Danke der Hörer vortrug. — 11.

*** Leipzig, d. 10ten. Gestern Abend hörten wir Mad. Duflot-Maillard, der bedeutende öffentliche Empfehlungen vorangegangen waren. Sie rechtfertigte das in andern Blättern ausgesprochene Lob auf das Vollkommenste. Ihre Kunst steht zwar nicht mehr in der ersten Blüthe; doch ist sie noch frisch genug, um namentlich, die italienische Melodieen lieben, auf das Anmuthigste zu ergötzen. Die Sängerin scheint in Italien und in guter Schule gebildet; ihre Fertigkeit in Colorаturen war für uns etwas lange nicht Gehörtes; doch hat sie auch Geist und Leidenschaft. Ob sie auch deutscher Compositionen mächtig, wissen wir nicht, da sie nur Italienisches sang; doch, scheint es, hat sie die Mittel und das Talent dazu. Vielleicht hören wir in einem zweiten Concerte, das sie zu geben beabsichtigt, auch Vaterländisches. Hr. MD. Mendelssohn begleitete die Sängerin am Clavier. Außerdem spielte Frl. Rieffel, einiges nicht ganz sauber, und übereilt, im Ganzen aber wie immer anerkennungswerth. Zwei Ouvertüren, von G. M. Schmidt zu acht Händen für zwei Pianofortes gesetzt, leiteten die beiden Theile ein und machten in dieser Gestalt sehr guten Effect. — 14.

*** Aus Dresden wird berichtet, daß von der Generaldirection der königl. Capelle die geeigneten Maßregeln getroffen worden, um C. M. v. Weber's irdische Ueberreste auf deutschen Boden beizusetzen. Weber's Geburtsort ist bekanntlich Eutin; doch hat Dresden, als der Ort, wo er gewirkt, gewiß auch einen Anspruch auf seine Asche, dem wohl auch nichts entgegentreten wird. —

*** Donizetti hat einen türkischen Orden erhalten; dies paßt zu seiner Musik; sein Bruder, Giuseppe, ist Hofconcertmeister des Sultans. —

*** In einem Concerte, was die Münchner Capelle zum Besten ihres Pensionsfonds gab, wirkten auch Hr. Graf Wielhorsky aus Petersburg, und Frau Delphine Hill-Handley geb. v. Schauroth aus Gefälligkeit mit; es war das glänzendste dieses Winters. —

*** Auch in diesem Jahre wird eine italienische Operngesellschaft in Wien Vorstellungen geben; die Damen Frezzolini, Tadolini, Miß Shaw, die HH. Donzelli, Moriani, und Badiali sind die Hauptzierden der Gesellschaft. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 23. Den 19. März 1841.

Die Cantoren an der Thomasschule in Leipzig. — Aus Paris. — 10tes Concert der Euterpe. —

Ein Schulmeister muß singen können, sonst seh' ich ihn nicht an.
Luther.

Die Reihefolge der Cantoren an der Thomasschule zu Leipzig.

Die alma Thomana, wie auch der Einf. gleich anderen alten Thomanern seine liebe Thomasschule kurzweg zu nennen liebt, blüht trotz ihrem seltenen Alter von mehr als 600 Jahren noch immer in voller Kraft, und gab der Welt ganze Reihen geachteter Gelehrten. Darf sie aber in diesem Bezuge sich Deutschlands erlauchten Schulen beizählen, so steht sie einzig da in der Pflege, Förderung und Verbreitung der edlen Tonkunst. Statt jedes andern Beweises brauchen wir nur an die gefeiertesten ihrer Zöglinge zu erinnern: an Keiser, den Hasse noch bis zu seinem Tode für den erfindungsreichsten aller Tonsetzer hielt; an den ältern Fasch, von welchem die glänzende Reihe der Berliner Componisten ausgeht; an die meisten der Brüder Bach, an Graupner, Kirnberger, Doles, Reißiger u. A. m. Auch reicht der Ruhm der Thomasschule durch die ganze musikalische Welt, selbst über den Belt und Rhein hinüber. Es scheint daher nur ein der edlen Tonkunst schuldiges Opfer, wenn wir hier einmal die namentlich-bekannten Cantoren dieser Musikschule chronologisch zusammenstellen, und stillschweigend zugleich damit beweisen, daß dieselbe allein schon, im Reichthume an gefeierten Tonsetzern, manche europäische Hauptstadt aussteche. Wenn wir dabei besonders von Bach an ganz kurz sind, so rechtfertigt uns der Aufsatz über dessen „geistige Nachkommenschaft", worin wir in d. Bl. schon die neueren Thomas-Cantoren (welche zugleich immer die Directoren der städtischen Kirchenmusik gewesen sind) weitläufiger besprochen haben.

Bekanntlich diente bis zur Reformation die Thomasschule dem durch seine Gelehrsamkeit ausgezeichneten Augustinerstifte theils als Seminar, theils als ein Medium, um auch die geistige Bildung der Stadt zu fördern. Wenn uns nun aber aus jener Zeit ihre Cantoren fast völlig unbekannt geblieben sind, so soll uns dies nicht wundern. Denn das Cantorat war hier, wie bei andern Stiftsschulen, eigentlich nur eine Pfründe, deren Inhaber für die eigentlichen Amtspflichten sich gewöhnlich einen Vicar hielt; dieser aber war, wenn auch in manchen Fällen vielleicht sehr geschickt, doch nur untergeordneten Ranges, und blieb daher ungenannt. Nur sehr glorreiche Verdienste machten hier eine Ausnahme, wie uns denn nun die Reformationszeit in Altzella und dem zugehörigen Bernhardinercollegium zu Leipzig ein Michael Meurer oder Muris, genannt Galliculus, und Michael Schmeltzer, in Zwickau Erasmus Steinmetz, genannt Lapicida, in Wittenberg Heinrich Finck gepriesen werden. So mag denn auch Johann Urban, den wir 1439 als Thomas-Cantor finden, ein ausgezeichneter Mann gewesen sein. Er war, wie man sieht, ein Zeitgenosse des berühmten Petrus Dresdensis. Wie aber in Dresden nun sogleich wieder eine fast 100jährige Kluft musikalischen Dunkels sich aufthut, so auch in Leipzig. Denn erst zu Luthers Zeiten wieder finden wir hier einen Schmeltzer aus Geithain (musicorum in his terris facile principem nennen ihn seine Zeitgenossen) unter den Professoren der Cistercienser, und George Rhaw oder Rhau als Cantor der Augustiner. Dieser besonders durch sein 1544 zu Wittenberg gedrucktes Gesang- oder Choralbuch eben so bekannte als verdiente, und von Luther hoch verehrte Mann, geboren 1488 zu Eißfeld im Meiningischen, resignirte das Cantorat, und starb in Wittenberg 1544 als Inhaber einer bedeutenden Buch- und der ersten sächsischen Notendruckerei. Auch dessen Nachfolger, Wolfgang

Jünger aus Saiba, hielt nicht länger als 4 Jahre in Leipzig aus, ging vielmehr schon 1540 als Cantor und Musikdirector nach Freiberg, und starb 1564 als Pfarrer zu Groß-Schirma.

Nach einer dunkeln Periode tritt nun 1592 desto erlauchter Seth Calwitz oder Calvisius auf. Man findet überall das J. 1556 als jenes seiner Geburt angegeben. Aber dieses stimmt keineswegs damit, daß er in Magdeburg unter dem schon 1556 gestorbenen Martin Agricola studirt, daß er 1567 seine Melopöie herausgab, und 1582 schon Cantor der Leipziger Universität gewesen war; es scheint daher für 1556 überall 1536 gesetzt werden zu müssen. Jedenfalls begrüßte er die Welt am 21. Februar in Gorschleben bei Weißenfels, und sein Vater war, wie jener Naumann's, ein Taglöhner. Seit 1582 war er Cantor zu Schulpforta. Allbekannt und noch immer in den meisten Calendern verewigt sind seine Verdienste um die Chronologie; er war auch ein starker Mathematiker und Latinist, wie seine Wörterbücher (vom J. 1614) beweisen. Uns aber interessirt er zunächst als einer der ersten Tonkundigen seiner Zeit. Die festere Bestimmung der Tactlehre und der Solmisirung dankt Norddeutschland ihm und seinem Zeitgenossen Michael Prätorius; hiernächst seit 1597 das beste Choralbuch des 16ten Jahrhunderts, das Buch „de modis musicis recte cognoscendis", die Melopöia oder Musica practica, das Compedium musicae practicae, eine Exercitatio musica (insgesammt auf Bildung guter Tonsetzer berechnet), endlich auch zahlreiche Tonwerke, z. E. die 1612 erschienen 70 Duetten, den dreichörig gesetzten 150sten Psalm, die choralmäßig behandelten Becker'schen Paraphrasen der David'schen Psalme, welche später auch Schütz componirt hat. Nachdem Calvisius mehrmals glänzenden Ruf an Universitäten abgelehnt, starb er in Leipzig am 23. Nov. 1615, hochverdient um das Thomanerchor, welches daher auch 1815 mit einer seiner Motetten sein Andenken ehrte.

Erst 1617 wurde sein Amt wieder besetzt mit dem berühmten Johann Hermann Schein, welchen seine Zeit, nebst Schütz in Dresden und Scheidt in Halle, die 3 großen S zu nennen pflegte. Er war in Grünhain am 20. Jan. 1586 geboren, und 1599 bis 1603 Capellknabe in Dresden, dann auf der Schule Pforta gewesen, und starb 1630. Außer seinen Hirtenliedern, den „Waldliederlein nach Villanelli's Art", „Israels Brünnlein" u. dgl. m. zeichnen ihn besonders seine trefflichen Motetten und geistlichen Concerte (Gesänge, die zum Theil 3chörig gesetzt sind), seine Manuductio ad musicam poëticam (d. h. Anleitung zur Composition) und seine Choräle aus. Wir nennen unter diesen: „Wer Gott vertraut"; „Also heilig ist der Tag"; „Befiehl du deine Wege". Dagegen ist irrig nur ihm auch der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" beigeschrieben worden, welcher vielmehr den Hussiten angehört, und welchem schon vor Schein von einer Landgräfin zu Hessen der Text „Herzlich thut mich verlangen die schöne Sommerzeit" untergelegt worden ist, wie noch früher von Johann Siegfried jener: „Ich hab' mich Gott ergeben".

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Paris.

15.

Théâtre de l'Opèra-Comique.

Erste Vorstellung des Guitarrero, Oper in 3 Acten von Scribe; Musik von Halevy. —

Das Stück spielt, Gott weiß in welcher kleinen Stadt ohnweit Lissabon. Ein großes Schloß zur Rechten, ein Gasthaus zur Linken, unter dem Balcon des Schlosses ein singender Guitarrespieler und einige Schritte von ihm drei junge Heeren, welche sehr lebhaft sprechen und gegen die Fenster des Schlosses gesticuliren. Der Sänger scheint verliebt, die Herren wüthend. Der arme Teufel Riccardo, der als Guitarrist im Lande herumstreift und von seinem Talente lebt, ist sterblich verliebt in die schöne, edle, reiche, von der ganzen Noblesse der Umgegend angebetete Zarah. Er hat sie das erste Mal in der Kirche gesehen; kein Wunder daß ihm nun vor Liebe Essen, Trinken und Schlafen vergangen. Seine Leidenschaft ist bereits zur Manie worden, denn er spricht schon vom Sterben und gedenkt das letzte Mal unter ihren Fenstern zu singen.

Don Alvar, einer von den drei vornehmen Herren, interessirt sich für die schöne Schloßbewohnerin gleichfalls, doch aus andern Motiven. Wie seine beiden Gefährten ist er von ihr verschmäht, abgewiesen und, was das Aergste, gar mit Ohrfeigen tractirt worden, und das noch dazu auf einem Balle, weil er es im Scherze gewagt, sie zu küssen. — Das erheischt Rache! Sie hat die drei jungen Herren vereinigt. Der Gesang des Guitarrespielers, sein ganzer Ausdruck in Miene, Wort und Blick lassen plötzlich Don Alvar in ihm das Rachewerkzeug erblicken. Die drei Verbündeten ziehen sich zurück. Sogleich erscheint ein finsterer Mann in einem finstern Mantel gehüllt und mustert mit finsterm Blick den finstern Riccardo. „Was machst du hier? — Ich leide. — Was denkst du zu thun? — Zu sterben. — Dir ist also das Leben gleichgiltig? — Ja. — Wohlan, gieb mir's! Ich schwöre dir, daß ich's gut gebrauchen will! — Es gehört Ihnen! — Gut. Noch verlang' ich's nicht, bis es Zeit sein wird. Sei ruhig, du hast

nichts zu fürchten!" — Der finstre Mann geht. Don Alvar erscheint. Er entlockt Riccardo das Geständniß seiner Liebe und stimmt ihm bei, daß er Grund zur Verzweiflung habe, denn Zarah will nur einen Mann von edler Geburt und großen Reichthümern heirathen. Don Alvar weiß Rath. Der arme Gassensänger soll seine einfachen Kleider mit reicher Garderobe, seine Guitarre mit dem Epée, seinen plebejen Namen mit dem des Don Juan de Miriaz vertauschen. Man will ihn unter diesem Charakter der schönen Zarah vorstellen, und wenn es ihm gelingt ihre Liebe zu erobern, zur Hochzeit gratuliren. Die Fabel ist sehr plausibel, denn der Name Miriaz ist von der Familie hochgeehrt, obgleich sie den nicht kennt, der ihn trägt. Don Juan ist überdies auf seiner Fahrt von Mexico nach Europa gestorben, was zwar Don Alvar ganz sicher weiß, aber der Familie noch ein Geheimniß ist. — Der arme Riccardo läßt mit sich machen, was man will.

Er tritt als Don Juan de Miriaz auf und reussirt. Schon ihrer Liebe und ihrer Hand versichert rührt ihn das Gewissen und er faßt den Entschluß, seiner Angebeteten sich zu entdecken. Er schreibt einen Brief, welchen jedoch Don Alvar der Donna Manuella, Zarahs Tante, welche ihn übergeben soll, unter einem schlauen Vorwande abzulocken weiß, versichernd, ihn dem Don Juan zurückzustellen. Da nun Zarah ihren Riccardo natürlich vor wie nach empfängt, zweifelt er nicht, daß sie ihm verziehen.

Aber bald kommt's zu einer Katastrophe. Der Tod des wahrhaften Don Juan de Miriaz wird offenkundig und man kommt hinter den Gaunerstreich Riccardos wenige Augenblicke nach Unterzeichnung des Heirathscontractes. Die Wuth der Betrogenen ist um so größer, als sie in dem rechtskräftigen Contracte den wahren Namen des Guitarristen neben dem des Don Juan de Miriaz übersehen haben. Nichts desto weniger jagt man ihn aus dem Hause. Da steht nun der Ex-Don Juan wie früher mit seiner fatalen Guitarre, in seinen miserablen Kleidern und seiner Verzweiflung. Der finstre Mann ermangelt nicht, ihm wieder zu erscheinen und ihn an sein Versprechen zu erinnern, leben wozu? — Es gilt mit der Rettung des in eine Verschwörung verwickelten Herzogs von Bragance den rechten Zeitpunct zur Vertilgung der Spanier und Befreiung Lissabons zu benutzen. Dies kann nur geschehen, wenn Jemand für den Herzog gehalten und statt seiner festgenommen wird. Und dieser Jemand soll Riccardo sein.. Zwar ist's möglich, daß man ihm schnell den Proceß macht, ihn eben so schnell verurtheilt und zum Tode befördert, und das ist das Schlimmste dabei; indeß verliert Riccardo nicht viel, da ihm ja das Leben ganz gleichgiltig. Wenn aber der wahre Herzog durch diese List gerettet zur rechten Zeit in Lissabon sich zeigt, ist es keine Frage, daß Riccardo eine große Belohnung erwartet. Er wird nun als Herzog arretirt und die schöne ihm verlobte Zarah, wie alle Welt zum zweiten Male betrogen, liebt ihn nun mit einem Male wieder und wünscht nichts mehr, als mit ihm zu sterben.

Neue Enttäuschungen! Lissabon ist im Besitze seines Herzogs, der Verlobte Zarahs lebt noch! Man umringt, man preist ihn glücklich. Ist's ein neuer Betrug? — Ja — aber ein subtiler: er hat sich für die Befreiung seines Landes aufopfern wollen. Zarah ist klug genug ihm zur Belohnung seiner edlen That die Hand zu reichen. Riccardo ist nicht mehr Don Juan de Mircaz, auch nicht Herzog von Bragance, aber auch nicht der arme Guitarrist, denn der finstre Mann, der einzig und allein seine Abstammung kennt, erklärt ihn für einen natürlichen Bruder des Herzogs und verspricht das Geheimniß, das dabei noch obwalte, nach der Hochzeit mitzutheilen, aber auch als Geheimniß. Nach allen Mystificationen findet Zarah, daß sie doch wenigstens einen nahen Verwandten des Herzogs und nebenbei einen hübschen Mann, der sie von ganzem Herzen liebt und recht artig Guitarre spielt, geheirathet habe.

Das Stück hat viel Beifall gefunden. Hier und da erinnert es zwar an Ruy-Blas von V. Hugo, doch halte ich dies in einem Operntexte für erlaubt. Herr Halevy mag zufrieden seyn, denn er bietet eben so viele interessante als musikalische Situationen. Indessen scheint mir, daß das Drama sich hier und da bei der dem Gange der Handlung manchmal zuwider laufenden Anordnung der Musikstücke sich sehr schwer spielen lasse. Vielleicht ist es auch Fehler des Componisten, der seine großen Ensembles nicht erst da begann, wo die Situation genau bezeichnet ist und die musikalische Entwickelung keine störende Unterbrechung zu fürchten hat. Nichts ist z. B. für den Zuhörer peinlicher, als einen lebendigen Chor plötzlich durch einen Brief unterbrochen zu sehen, dessen Inhalt mitgetheilt werden soll, oder durch eine Unterhaltung, die eine Person mit der andern beginnt. In einer Opéra-comique mag so etwas leicht vermieden werden. Ist nicht der Dialog für das da, was sich nicht singen läßt?

Die Partitur des Guitarrero ist sehr geschmackvoll, namentlich in den beiden letzten Acten. Man hat namentlich eine sehr originelle Romanze mit Begleitung einer obligaten und mit eben so viel Finesse als Glück angewendeten Clarinette, eine Tenor-Arie voll dramatischen Lebens und Leidenschaftlichkeit, ein ausgeführtes Finale, ein schönes Sextett und einzelne Motive hervorgehoben, welche Fräulein Capdeville den lebhaftesten Applaus boten. Herrn Halevy's Manier ist in diesem Werke durchgängig elegant correct und sorgfältig bis in's kleinste Detail. Mehre Melodieen sind rhythmisch neu und die Instrumentation hat mir außer in einigen

Trompeten-Stellen ausgezeichnet geschienen. Die Sopranstimmen sind in einigen Ensemble-Sätzen mit Geschmack auf die vortheilhafteste Wirkung berechnet, und die Rolle der Zarah bietet alles, was einer Debütantin in derselben wünschenswerth sein kann.

Fräulein Capdeville, wenn ich nicht irre Ponchard's Schülerin, wurde schon in den Conservatoir-Concerten vorigen Jahres gehört, wo ihr Vortrag einzelner Sätze aus Gluck's Iphigenie ihr dramatisches und musikalisches Talent in hohem Grade bekundete. Ihr schöner Mezzo-Sopran erregte allgemeines Aufsehen, die Stärke und Frische desselben, der innige und zuweilen leidenschaftliche Ausdruck schienen sie für die große Oper zu bestimmen, daher ihr Engagement bei der Opéra-comique uns überrascht. Das Theater kann sich dazu Glück wünschen.

Der Erfolg des Fräul. Capdeville in der Rolle der Zarah war entschieden. Ihre theatralische Haltung, ihre Action, ihre Gesten, alles unterstützte ihre musikalischen Leistungen auf's günstigste. Die tiefen Corden ihrer Stimme gewannen vom ersten Augenblicke an das Publicum. Ihre hohen sind glänzend und die Töne des Mittelregisters abgerundet, sonor und, was die Hauptsache ist, gleichmäßig, ein Verdienst, das von Tage zu Tage seltner zu werden scheint.

Roger macht bemerkenswerthe Fortschritte. Er hatte die schwere Rolle des Guitarrero. Nach seiner Arie im 2ten Acte brach man in einen langen und stürmischen Applaus aus. Die anderen Rollen sind weniger hervorstechend, doch wurden sie meist gut ausgeführt, namentlich die von Botelli und Grigon. Fräulein Capdeville erschien, als das Publicum sie am Schlusse hervorrief, mit Roger, der seinen Theils großen Antheil an dem Applaus hatte.

In dem

Théâtre de l'Opèra

geschehen Zeichen und Wunder oder auch nicht. Mario, der am Théatre italien schon rühmlich sich ausgezeichnet, trat in den beiden größten Rollen des Duprez und zwar als Arnold im Tell, und Raoul in den Hugenotten auf. Fräul. Heinefetter setzte ihre Debüts in der schweren Rolle der Valentine fort, während Barhoilet im Torquato Tasso, einer seiner Lieblingsrollen, figurirte. Dazu kam noch das Ballet les Noces de Gamache, das so alt, daß es für Jedermann neu sein konnte. Das Publicum hat indeß von alle dem keine große Notiz genommen. Viele Plätze sind leer geblieben, das Auditorium schien vor, während, wie nach der Vorstellung unzufrieden.

Mario kann sich freuen neben Duprez in den Hugenotten, die man zu seinem Benefiz gab, solchen Applaus errungen zu haben. Seine in den höchsten Tönen äußerst glänzende Stimme ist so frisch, so ungezwungen, so natürlich, daß man ihm gern eine Freiheit im Gesange verzeiht. Wenn Duprez mit seinem Mittelregister dem Mario zugleich seine Methode, seinen Geschmack und sein tief-musikalisches Talent geben könnte!

Fräulein Heinefetter ist übrigens in den Hugenotten nicht so glücklich gewesen als in der Jüdin. „Zu hoch, zu hoch, viel zu hoch!" so klagt man. Ich sage das Gegentheil von Barhoillet.

In den Hugenotten, als dem Benefiz Marios, brillirten die Chöre nicht eben. In der Einsegnung der Dolche war alles ziemlich locker und zerstreut, die drei Mönche sahen sehr verhungert aus, Saint-Bris war heiser, und in dem Finale mit den beiden Orchestern wollte nichts klappen aus dem einfachen Grunde, weil die Musiker im Hintergrunde des Theaters abgeschieden vom vordern Orchester durch Sänger- und Tänzergruppen den Musikdirector nicht sehen können. Die Choristen, zwischen beiden kriegführenden Orchestern mitten innen stehend, wissen nicht auf welche Seite sie sich schlagen sollen, und der Wirrwar hört nicht eher als mit dem Schluß-Accorde auf. Da heißt's denn: Ende gut, Alles gut. — Hector Berlioz.

Zehntes Concert der Euterpe,

den 8. März.

Ouverture v. Cherubini. — Arie v. Donizetti. — Phantasie für Violine v. Ernst. — Arie v. Mehul. — Ouverture v. Weber. — Symphonie v. Beethoven. —

Die beiden Ouvertüren waren die zu Medea und zu Oberon, die Symphonie war die in C-Moll. Die Phantasie (über Motiven aus Othello) spielte Hr. Concertmstr. Uhlrich mit seiner so soliden als vielseitigen Technik vortrefflich. Die Donizetti'sche Arie sang Mad. Franchetti-Walzel mit anerkannter Bravour, die Mehul'sche Hr. Reinhold, ein junger Tenor, der der Oeffentlichkeit sich widmen zu wollen scheint. Einige noch merkbare Schulsteifheit abgerechnet ist die Sorgfalt und Correctheit seines Gesanges und vor Allem die lobenswerthe Aussprache zu rühmen. — Das Concert, gleich interessant durch Mannichfaltigkeit wie durch Gewichtigkeit einzelner Partieen, war das letzte in dem diesjährigen Cyklus der Abonnementconcerte der Euterpe. Für manchen schönen Genuß dankbar, viel Zukünftiges hoffend, scheiden wir für jetzt von dem achtungswerthen Vereine mit herzlichem Glückauf! — 14.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 24. Den 22. März 1841.

Sänger sind auch nicht sorgfältig, sondern sind fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.

Luther.

Die Reihefolge der Cantoren an der Thomasschule zu Leipzig.

(Schluß.)

Tobias Michael, von Gerber fälschlich Michaelis genannt, wurde dem Capellmeister Roger Michael oder Michael Roger zu Dresden am 13. Juni 1592 geboren, sang daselbst in der Capelle 1601—1609, studirte zu Wittenberg, begründete da die erste eigentliche Concertanstalt Sachsens, und ging zwar als Capellmeister nach Sondershaúsen, mußte sich aber nach dasigem Kirchenbrande mit einer Schreiberstelle behelfen, bis er am 26. April 1631 Cantor der Thomasschule ward. Hier schrieb er außer Motetten besonders beliebte Concertgesänge mit Orchesterbegleitung, und starb nach langen Gichtleiden am 13. März 1657. — Sein Nachfolger, M. Sebastian Knüpfer, geb. am 6. Sept. 1633 zu Asch im böhmischen Voigtlande, stand zwar wegen seiner classischen Kirchenmusik zu Leipzig in hoher Achtung, hat aber, wie es scheint, nie etwas drucken lassen, und starb 1676, erst 43 Jahre alt. Nicht viel bekannter ist uns aus seinen Werken (denn selbst von seinen sehr berühmten Festcantaten ließ er keine drucken)

Joseph Schelle, der Sohn eines Cantors zu Geising bei Altenburg. Er sang Anfangs in der Capelle zu Dresden, wo er den Unterricht des großen Schütz genoß, dann in jener zu Wolfenbüttel, und studirte nun in Leipzig, wo der Thomas-Organist Gerhard Preisensin ihn vollends ausbildete. So ausgerüstet ward er Cantor 1670 in Eilenburg, 1677 in Leipzig, wo er 1701 starb. Als Lehrer eines Keiser, Oestreich, Heinichen, Graupner, Römhild u. A. m., ist er geistigerweise der Ahn hochberühmter Tonsetzer (von denen ich einstweilen nur die Graun, die Fasch, die Reichardt, Zelter, Rodewald, nennen will *), geworden. Viel berühmter jedoch ward sein Nachfolger

Johann Kuhnau, ebenfalls zu Geising im April 1667 als eines Tischlers Sohn geboren, und Bruder jener Andreas und Gottfried Kuhnau, welche sich als Cantoren zu Annaberg und Johanngeorgenstadt ebenfalls ausgezeichnet haben. Unser größerer Meister, dem für die Periode zwischen Schütz und Händel (oder Bach) seine Zeitgenossen einstimmig den Primat unter den deutschen Tonsetzern und einen der ersten Plätze unter den Orgelvirtuosen zugestehen, hatte zwar seine Studien auf der Kreuzschule zu Dresden begonnen, wurde aber hauptsächlich von dem genialen und wahrscheinlich in Palestrina's Schule einzureihenden Albrigi gebildet, kam schon 1684 als Organist der Thomaskirche in dieselbe Stelle, die sein großer Lehrer, weil er den Rückschritt zum Katholicismus 1682 gethan, hatte aufgeben müssen, und ward 1701 Cantor. Bei der Universität hatte er sich 1688 ganz solenn einbisputirt **), was ihm jetzt nicht so leicht ein Organist nachthun würde. Unter seinen zahlreichen Schülern sind der Großvater Kunzen, der Vater Fasch, Umlauft und Römhild die bekanntesten. Kuhnau lieferte zwar auch viel Mode- und Flitterwerk, hauptsächlich aber doch classische Motetten, Cantaten u. a. Kirchenstücke, in denen, wie bei Schütz und Zelenka, schon vor Bach ein Bach'scher Geist wohnt; überdies ist er der Schöpfer der Sonate im heutigen Wortsinne. Er vollendete am 25. Juni 1722, und erst 1723 erfüllte man seine Stelle desto herrlicher

---

*) Vollständiger nennt sie meine Ockeghem'sche oder Schütz'sche Componistentabelle, zur Zeit noch im Manuscript.

**) Die Schrift besprach das, was hinsichtlich der Kirchenmusik Rechtens sei.

mit dem unsterblichen Johann Sebastian Bach, über welchen hoffentlich im Kreise unserer Leser jedes Wort überflüssig sein würde. Allbekanntlich lebte er, geb. zu Eisenach am 31. März 1685, bis zum 30. Aug. (?) 1750, so daß sein für die Schule, für Leipzig, ja für die ganze Musikwelt segensreiches Wirken in Leipzig 27 bis 28 Jahre gewährt hat. Den daselbst von Albrigi, Kuhnau und Kaiser geweckten Sinn für edlere Profanmusik wußte er u. a. auch durch seine Concertanstalt (im Zimmermann'schen Kaffeehause) ungeschwächt zu erhalten. Weit mehr aber leistete er durch seine Kirchenwerke, davon ein wichtiger Theil bekanntlich noch jetzt ungedrucktes Eigenthum der Thomasschule ist. (?) Es ist bekannt, daß Bach nicht allein schon Anhalt-Cöthenscher Capellmeister bis 1723 gewesen, sondern auch prädicirter Sachsen-Weißenfels'scher Capellmeister und wirklicher königlich-kurfürstlicher Hofcompositeur war; doch hielt er sein Leipziger Cantorat hoch genug in Ehren, um sich blos darnach nennen zu lassen. Auch meldete nach seinem Tode sich dazu eine große Zahl achtbarer Meister, unter welchen

Gottlob Harrer obsiegte: ein meist in Italien, überhaupt aber gründlich gebildeter und wirklich genialer, jedoch bei seiner steten Kränklichkeit minder einflußreicher Meister, wie denn auch von seinen 4 Oratorien, seinen Missen, zahlreichen Ouvertüren, den für Friedrich II. gesetzten Flötenstücken und vielen andern Werken durchaus nichts gedruckt ist. Auch starb Harrer schon 1755 als Brunnengast zu Carlsbad. Alsbald brach nun wieder die Schaar der Bewerber hervor, davon jedoch nur Bach's berühmtester Sohn, Emanuel, und einer von Bach's liebsten Schülern, Doles, als mächtigste Nebenbuhler betrachtet wurden. Bach, unstreitig der größere Meister, schickte sein berühmtes Magnificat als Probe-Arbeit ein, verweigerte aber in einem Anfalle unzeitigen Dünkels sein persönliches Erscheinen. Da nun Doles ohnehin (wie Homilius) durch Anschmiegen an den durch ganz Europa damals obsiegenden Porpora-Hasse'schen Styl ungemein beliebt war, so stach er auch den großen Emanuel aus.

Johann Friedrich Doles, geboren 1715 zu Steinbach im Meiningischen, war bisher seit 1748 Cantor und Musikdirector zu Freiberg gewesen. Als 74jähriger Greis erst bekam er, höchst ehrenvoll emeritirt, seinen Freund Hiller zum Amtsgehilfen, und lebte noch — von ganz Leipzig hoch verehrt und geliebt *) — bis zum 8. Februar 1797. Seine Verdienste um das Thomanerchor, das er vielleicht noch höher, als selbst Bach, erhob, bleiben unvergänglich. Mozart, welcher einige Zeit bei seinem „Vater Doles" weilte, konnte, als er den ersten Choralgesang der Thomaner hörte, die Thränen nicht verhalten. Nach der Sage war es die schöne alte Melodie Isaaks „O Innsbruck, ich muß scheiden" (jetzt „Nun ruhen alle Wälder" genannt) welche Mozart für die schönste aller Melodieen hielt. Ueber Doles'ns minder gelehrte, als populär-faßliche und auf Erwerbung frommen Gefühles berechnete Werke habe ich das Nothwendigste, wie über die seiner Nachfolger, im oben erwähnten Aufsatze schon bemerkt, und kann daher über die letzteren hier ganz kurz sein.

*) Zu den wenigen Erinnerungen aus seinen ersten Lebensjahren rechnet Einf. auch jene an den alten Doles, wenn er in seinem rothen Sammetrocke um die Stadt geführt wurde, und an die allgemeine Theilnahme der Stadt bei seinem Tode.

Johann Adam Hiller oder ursprünglich Hüller, in vielen Dingen gleichsam ein zweiter — jedoch nur um 15 Jahre verjüngter, dabei nicht so sehr still-heiterer, als vielmehr jovial-lustiger Doles, war in Wendisch-Ossig unfern Görlitz am 28. Decbr. 1728 geboren, und hatte vor seiner Anstellung seit dem 7jährigen Kriege in Leipzig eigentlich nur privatisirt, jedoch dabei auch eine Singakademie und 1781 bis 1785 im großen Concerte, dessen Mitstifter er gewesen, dirigirt. Man sieht leicht, daß er, im 61sten Jahre erst Adjunct, im 69sten alleiniger Cantor geworden, das Amt freilich nicht lange mehr verwalten konnte; und wirklich erhielt er auch schon 1800 seinen Nachfolger zum Gehilfen, lebte jedoch noch bis zum 16. Juni 1804, auch außer Leipzig unsterblich verdient als Wiederbeleber des deutschen Singspieles, als erster Begründer der Musikfeste in Deutschland, durch die Wiedereinführung vergessener Meisterwerke in die Gegenwart, durch deren neue Instrumentirung, durch allverbreitete bessere Choralbücher, durch zahlreiche treffliche Choräle und zahllose andere Compositionen, endlich durch eine lange Reihe trefflicher Schüler, darunter Schicht, Gestewitz, Neefe, Rochlitz, Riem, Barthel und Mühling die genanntesten sind.

Minder berühmt zwar hat sich Hiller's Substitut und Nachfolger August Eberhard Müller, der starke Orgel-, Flöten- und Clavierspieler, gemacht; indessen verdienen immer auch seine Clavier- und Kirchenstücke, seine Verdienste um Leipzigs Musik überhaupt und um die Schule insbesondere, rühmliche Anerkennung. Einem geachteten Organisten zu Nordheim in Niedersachsen im December 1767 geboren, ward er nach mancherlei Kreuz- und Querzügen 1789 Organist in Magdeburg und 1794 bei der neuen Orgel der Nicolaikirche in Leipzig. Das 1804 erlangte Cantorat resignirte er 1810, um die Leitung der Weimarischen Capelle zu übernehmen, und starb am 3. December 1817.

Sein unstreitig viel größerer Nachfolger war Hiller's trefflichster Schüler Johann Gottfried Schicht, geboren gegen das Ende Septembers 1753 zu Reichenau bei Zittau. In ihm ehrte Deutschland schon früher einen der letzten Coryphäen der Composition aus ihrer

schönsten Periode her, und lange schon hatte er im großen Concerte mit Ruhm dirigirt, als er noch im 57sten Jahre unerwartet das Cantorat erhielt. Dieses bekleidete er mit nicht minderm Ruhme noch fast 13 Jahre lang, bis der Tod am 16. Febr. 1823 ihn abforderte. Unter seinen zahlreichen Schülern nennen wir hier nur, um von Friedrich Schneider abzusehen, Bergt, Reißiger, Anacker, Becker, Häser und Otto, in denen sich des großen Lehrers kaum übertroffene Stärke im canonischen Satze abspiegelt. Denn, wie einst Zumsteeg seine unübertroffenen Balladen, so schrieb Schicht mitten im Gespräche seiner Freunde ungestört seine trefflichen Fugen tadelfrei nieder.

Das Cantorat wurde nun einige Zeit interimistisch von dem noch wirksamen Thomas-Organisten und damaligem Musikdirector beim großen Concerte, Christian August Pohlenz, mit rühmlicher Treue verwaltet, dann aber noch 1823 dem heutigen Cantor und Musikdirector Christian Theodor Weinlig anvertraut. Herr Pohlenz, in welchem man nächstdem einen vortrefflichen Singlehrer ehrt, wurde im Juli 1793 zu Sallgast im Dobrilugkischen geboren, und ist seit 1817 Musikdirector der Universität gewesen, sowie später auch bei den Concerten einer angesehenen Privatgesellschaft; anjetzt dirigirt er zugleich eine schön-blühende Singakademie. Herr Weinlig aber, in Dresden geboren am 25. Juli 1785, bildete sich schon dort unter seinem Oheim, dem als Oratoriensetzer so bekannten Cantor Weinlig, noch mehr unter Mattei in Bologna, zum gründlichen Tonsetzer, ist jedoch minder fruchtbar an Werken, als man wünscht. Er ist früher Musikdirector der Dreißig'schen Singakademie in Dresden, sowie 1814—1817 Cantor an dasiger Kreuzschule und Director der Altstädtischen Kirchenmusik gewesen. Auch seine Verdienste um die Leipziger Kirchenmusik und das Thomanerchor sind stets gern anerkannt worden, und es läßt sich der Schule, besonders nach ihrem endlichen Nachgeben an die Forderungen der Zeit, auch hinsichtlich der edlen Tonkunst, deren treue Pflegerin sie so viele Jahrhunderte hindurch gewesen, noch langes fröhliches Gedeihen versprechen. Als ein günstiges Symptom legen wir ihr das vor 3 Jahren beschlossene Aufhören der Stimmen und Gesundheit bedrohenden Umgänge aus, an deren Stelle 2 jährliche öffentliche Benefiz-Concerte getreten sind. —

Dresden. Albert Schiffner.

Mehrstimmige Gesänge für weibliche Stimmen.

F. Möhring: Mährchen von C. Beck für 4 Frauenstimmen. Op. 5. — Berlin, Bote und Bock. — $\frac{5}{12}$ Thlr. —

Jul. Stern: Elfenfragen (v. Uhland) für 3 weibliche Stimmen. Op. 7. — Berlin, Bote u. Bock. — $\frac{1}{3}$ Thlr. —

Wie zart und duftig immer mehrstimmiger Gesang von blos weiblichen Stimmen klingen, wie reizende Wirkungen sich damit erzielen lassen mögen, eine dem Männergesange gleichkommende Ausdehnung und Selbstständigkeit wird ihm, abgesehen von ästhetischem Gesichtspuncte, schon aus praktischen Gründen nicht werden können. Ist der Unterschied des gesammten Tonumfangs unbedeutend an sich, so ist seine Anwendung doch beschränkter dadurch, daß seine äußersten Grenzen bei weiblichen Stimmen einen weit weniger anhaltenden Gebrauch gestattet als bei männlichen, und daß die Stimmlage, in welcher die Oberstimme, namentlich bei vierstimmigem Satze, sich großentheils halten muß, zwar die klangvollsten, metallreichsten Töne der weiblichen Stimme enthält, aber auch den meisten Kraft- und Athemaufwand in Anspruch nimmt, während sie für den Tenor das rechte Fahrwasser und Lebenselement ist. Es wäre ungerecht, ließen wir die weise Rücksichtsnahme auf diesen Umstand in den beiden obengenannten Gesängen für weibliche Stimmen unerwähnt. Namentlich halten sich die „Elfenfragen" durchaus in den bequemsten Lagen, während das „Mährchen" nur in den tiefen Tönen Ansprüche macht, die nicht immer die erste beste Stimme befriedigen wird; zumal kein Succurs von einer Begleitung zu erwarten steht. Ein närrischer Einfall ist es aber doch, ein Gedicht wie das Mährchen (eine Apostrophe eines Liebenden an Auge, Haar, Mund und Stimme der Geliebten) von vier weiblichen Stimmen singen zu lassen. Was übrigens den reinen Kunstwerth beider Gesänge anlangt, so halten sie sich vorsichtig auf goldner Mittelstraße. Führt diese nicht geradezu zur Unsterblichkeit, so doch zu manch freundlichem Willkomm. Und ist da einer, dem ein „Allerliebst" von schönen Lippen nicht zehnmal alles aufwöge, was ein kritischer Pair oder Bär ihm zu- oder abspricht, oder der eine Wanderung seiner göttlichen Lieder von Mund zu Mund nicht lieber erleben, als eine posthume Wanderung seiner Gebeine über Länder und Meere hoffen wollte? Er komme und werfe den ersten Stein auf die Componisten. —

D. L.

Lieder.

Poetisches Tagebuch von Ernst Schulze für Gesang mit Begleitung des Pianoforte von Louise Gräfin zu Stolberg-Stolberg. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Die treffliche Sängerin, welche das Publicum schon mit einem Hefte ihrer rührenden Lieder auf die eben so schönen Atterbom'schen Gesänge beschenkte, bietet uns in

dem poetischen Tagebuche von neuem einen lieblichen Schatz. Es würde zu weit führen, ob es sich wohl der Mühe verlohnte, die bei solcher Arbeit nur Genuß gewährt, die sämmtlichen Musikstücke dieses Tagebuchs im Einzelnen nach ihrem Werthe zu charakterisiren: Kenner, die der Wahrheit die Ehre geben wollen, werden leicht finden, wie schön jedes in seiner Art ist. Aber auf einige allgemeine Eigenschaften glaube ich aufmerksam machen zu müssen.

Die Compositionen des Tagebuchs können zuvörderst mit einer Geliebten verglichen werden, die an Herz und Geist ihrem Geliebten ähnlich, durch den Zauber der Liebe getrieben ihn umschlingt; aus zweien wird eine, schönere, göttliche Person. Schulze'ns Worte suchen Töne: sie haben sie gefunden. Die Töne sind eben so herzinnig schmachtend, so voll und blühend — oder vielmehr in der Blüthe ersterbend, als die Worte. Durch sie geht jener süße Wehmuthsschauer hindurch, welcher Schulze's Herz so herzig machte. Die Töne gleichen den Worten an ächter Poesie vollkommen — und sind eben so bescheiden. Hier finden sich keine erzwungenen Manieren, kein Fingergeklimper; bei aller Originalität, welche schöpferisch einen eigenthümlichen Tonkern erzeugte, der jetzt so selten gefunden wird, zeichnet sich die Musik durch eine ansprechende Einfachheit in Melodie und Harmonie aus, die jedoch reich und voll ist. Wie E. Schulze's Poesie immer mehr gefällt, je inniger man sich hinein gefühlt hat, so zieht auch die Musik das Herz in dem Grade an sich, als ihr verhüllter, zart verschämter Reiz wahrgenommen und empfunden wird.

Es giebt noch Herz und Gefühl: für diese wird das poetische Tagebuch ein nachhaltiger Genuß sein. —

Ein bescheidener Verehrer des Talents.

Die Quartettabende im Gewandhause.

(Schluß.)

Wir haben noch über die letzte der Soireen zu berichten. Ein Haydn'sches Quartett, ein Beethoven'sches Quintett (Op. 29), eine Sonate von Mozart (Piano und Violin) und eine Fuge mit Präludium von Mendelssohn waren ihr Inhalt. Bot derselbe nichts Neues, historisch Merkwürdiges, so war er desto mehr ad hominem. In der That ein gemüthliches Wohlbehagen, ein inniges Vergnügtsein, das sich am offensten und über die Grenze des Gewohnten weit hinausgehend, nach der Mozart'schen Sonate und in kaum minderm Grade nach der Fuge aussprach, war der letzte freundliche Eindruck, den dieses Schlußglied der nicht langen, aber aus edelsten Metallen und Steinen geformten Kette hinterließ. Möge ein freundliches Geschick auch diese Anstalt uns erhalten in ewig sich verjüngender Lebenskraft und Frische. — 14.

Vermischtes.

*** Aus vielen Städten laufen Nachrichten von neuen Opern ein. In Paris hat Auber mit einer „les Diamans de couronne" Glück gehabt; auch Donizetti's „Favorite" und Halevy's „Guitarrero" machen noch volle Häuser. Ambr. Thomas hat gleichfalls eine neue, mit dem Titel: le Tour de Pise, fertig. — In London geht eine neue von Balfe „Cleoanthes" im engl. Opernhause in Scene. — Aus Breslau wird Beifälliges von einer „die Contrebande", Text von Pulvermacher, Musik von Richter, berichtet. — Desgl. hat Capellmstr. Gläser in Berlin eine neue 3actige von Berger, „Andrea", fertig, die d. 17ten zum erstenmal im Königsstädter Theater gegeben werden sollte. —

*** An S. Bach's großer Passionsmusik nach d. Evang. Matthäus wird unter Hrn. MD. Mendelssohn's Leitung fortwährend auf das eifrigste studirt. Die Aufführung ist am Palmsonntage in der Thomaskirche, derselben, wo der Schöpfer sein Werk wohl zum erstenmal gehört. — Hr. CM. David ist zur Saison nach London abgereist. Auch Hr. MD. Mendelssohn wird Leipzig zum Sommer verlassen, doch hoffentlich zu Michaelis wiederkehren. —

*** Frl. Louise Schlegel gastirt noch in Schwerin; am 7ten gab sie mit großem Beifall die Agathe im Freischütz. — Frl. Henriette Carl trat am 16ten zum erstenmal als Norma auf der königl. Bühne in Berlin auf. — Mad. Duflot Maillard ist, leider ohne ein zweites Concert hier gegeben zu haben, nach Dresden weiter gereist. —

*** Wie in den meisten Residenzstädten Deutschlands, hat sich auch in Karlsruhe ein Quartettverein gebildet. Die Spielenden sind die HH. Will, Mittermaier, Pfeiffer und Eichhorn. —

*** Die 40 Bergsänger haben am 15ten im königl. Theater in Dresden gesungen; sie werden von da bei uns erwartet. —

*** Die musik. Bibliothek des verstorbenen Prof. Pölchau in Berlin hat die preußische Regierung um 8000 Thlr. für die königl. Bibliothek an sich gekauft. —

Geschäftsnotizen. Januar. 2. Aachen, v. S. — 3. Mailand, v. H. — Hamburg, v. C. — 4. Dresden, v. S. — 5. Paris, v. F. — Wien, v. v. B. Erg. Gr. — 8. Berlin, v. Obler. — 10. Fulda, v. H. Ist besorgt. — 11. Dresden, v. J. M. u. T. H. — 19. Hamburg, v. S. — 20. Frankfurt, v. B. Dank. — 21. Wien, v. B. — 23. Berlin, v. S. — Heidelberg, v. H. — Asch, v. v. F. — 25. Hamburg, v. S. — 31. Stettin, v. M. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 25. Den 26. März 1841.

Manchmal ist es mir bei Bach'scher Musik, als wenn ich das Universum im Durchschnitte und an der einen Hälfte den Zusammenhang mit der anderen gewahrte, und ist Alles nichts anderes als Musik, keine deutsche, keine italienische, aber Musik.

Zelter (Br. an Goethe).

Die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus von Johann Sebastian Bach.

In wenig Tagen wird in Leipzig nach einer — so viel uns bekannt — einhundert und dreizehn-jährigen Ruhe J. S. Bach's große Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäi, die hier geschrieben und in dem Jahre 1728 am Charfreitage in der Thomaskirche von dem Meister selbst aufgeführt wurde *), an derselben Stelle von Dr. Mendelssohn-Bartholdy aufs Neue ins Leben gerufen!

Daß kein wahrer Verehrer Bach's diese Zeilen ohne wärmste Theilnahme liest und erwartungsvoll dem Augenblicke entgegenhofft, wo diese Hochfeier der Religion und Kunst beginnen soll: hiervon sind wir völlig überzeugt.

Doch trete Keiner, der sich beeilt, den so seltenen Genuß zu erzielen, der einen wahrhaft nachhaltigen Gewinn aus dem Werke zu schöpfen willens ist, ohne die erforderliche fromme Gemüthsstimmung hinzu; so rufen wir freundlich ermahnend allen Nahenden entgegen.

*) Die Zusammenstellung der Textesworte — die Wahl der Verse aus Kirchenliedern — bis auf einige, die Bach wohl selbst einreihte, besorgte Christian Friedrich Henrici — als Schriftsteller unter dem Namen: „Picander" bekannt. Man findet das Gedicht — wenn man es anders so nennen kann — in dem zweiten Theile seiner Werke, Leipzig, 1734, 2. Aufl. Seite 101 — 112. Die Widmung Henrici's ist in der Ostermesse 1729 unterschrieben; folglich muß das Werk spätestens 1728 am Charfreitage bei der Vesper in der Kirche zu St. Thomä zum erstenmal aufgeführt worden sein, was — ohne Angabe des Jahres — über dem Gedichte zu lesen ist.

An die letzten Stunden des besten der Menschen, der fast vor zwei Jahrtausenden zum Glück, Heil und Segen aller Sterblichen auf Erden wandelte; an alle die schweren Leiden und bittern Schmerzen, die Jesus von denen zu ertragen hatte, welche er so unaussprechlich liebte, soll ein Jeder hier erinnert werden! Deshalb bietet sich nicht ein Fest der Kunst dar, sondern eine hochernste religiöse Feier!

Nur wer mitzufühlen im Stande ist, wer sich der die Sinne betäubenden Gegenwart auf eine kurze Zeit entreißen kann, und seine Phantasie zu dem höchsten Aufflug zu kräftigen vermag, dem wird Erbauung, Erhebung seiner selbst von Bach's so andächtigen Gesängen in dem Tempel des Herrn zu Theil. Ein langfortdauernder Nachhall in dem tiefsten Innern verbleibt ihm dann, ausströmend wie Aeolsharfenlaut von himmlischen Höhen, und das Wort macht sich Bahn aus der verschlossenen Brust und ruft:

„Klingt ihr noch fort, ihr süßen Trauertöne?
Noch schwebt mein Geist in euren heil'gen Reigen,
Und all' mein Hoffen will erfüllt sich zeigen,
Seit ich in eurem Strome mich versöhne."

Nicht trefflicher, nicht kindlicher vermochte der Tondichter des „Paulus" seinen innigen Dank den Manen Bach's, welcher ihn von frühester Jugend mit Begeisterung erfüllte und als das unerreichbarste Ideal vor ihm stand, darzubringen, als daß er dieses Werk aus einem so langen Schlummer hervorrief. Jahrelanger Fleiß, unermüdliche Ausdauer wurde dazu erfordert, viele Hindernisse waren zu überwinden, manche Vorurtheile zu besiegen, ehe es ihm gelang, gleich dem Pygmalion, dem köstlichen, aber todten Gestein, das rege warme Le-

den einzuhauchen. Endlich war es dem Thätigen vergönnt, sich seiner Mühen zu erfreuen, und am 12. März 1829 fand zu Berlin im Saale der Singakademie unter seiner umsichtigen Leitung die erste Aufführung statt, zu der sich aus den Mitgliedern der Singakademie, ausgezeichneten Dilettanten, Mitgliedern der königlichen Capelle und des Königstädter Theaters ein mehrere Hundert starkes Doppelchor und Doppelorchester vereinigt hatte. Das erste Orchester führte an der ersten Violine Herr Ritz — der sich selbst der beschwerlichen Arbeit unterzogen hatte, die ersten Stimmen auszuschreiben, damit auch in dieser Beziehung alles aufs Beste eingerichtet sei —; das zweite Herr David, beide als Violinisten rühmlichst bekannt. Die Sologesänge waren von Mad. Milder-Hauptmann, Thürschmidt, Fräulein Blanc und von Schätzel, Hrn. Devrient d. j. — ein tiefer Kenner seiner und aller Kunst —, Stümer, Bader und Busolt übernommen.

Schon in den kleinen Vorübungen war der Kunstsinn und die Religiosität der Theilnehmenden durch dieses Werk hochangeregt worden; zu den großen Proben fanden sich zu Hunderten Kunstfreunde ein, die durch mehrmaliges Hören das Ganze tiefer zu erfassen wünschten. Schon früh am Tage vor der Aufführung waren alle Billets zum Saal und den Logen (800 bis 900 Plätze ohne die königlichen Logen) vergeben. Es mußten die geräumigen Vorsäle und ein Saal hinter dem Orchester geöffnet werden, die sogleich mit Hunderten gefüllt waren; dessen ungeachtet sah man sich genöthigt, weit über tausend Meldungen unberücksichtigt zu lassen. Der allerhöchste Hof mit hohen auswärtigen Gästen war zugegen.

Und welche Wirkung äußerte das Werk auf die vielen Hörer?

„Es ist mir unmöglich" — sagt A. B. Marx nach dieser Aufführung darüber *) — „von dem Werke selbst und seiner Wirkung zu reden. Schon sein erster Chor ließ alle Zuhörer vergessen, was sie bisher von Musik gehört und welchen Maßstab sie etwa in ihrem Geiste mitgebracht hatten. Alle, so weit man aus der eigenen Empfindung schließen kann, und so weit man im Stande war, auf Andere zu merken, begingen eine religiöse Feier, die man still in sich wiederholen, nicht berichten soll."

Die Aufforderungen, eine Wiederholung der Passionsmusik zu veranstalten, waren so dringend, so allgemein, daß schon einige Tage später — am Wiegenfeste Bach's, den 21. März — eine zweite Aufführung mit demselben, oder vielmehr mit erhöhtem Erfolg stattfand. Wiederum faßten Saal, Vorsäle und Hinterzimmer nicht die Menge der Zuhörer. Ein großer Theil der Zuhörer der ersten Aufführung wurde auch in der zweiten erblickt; sie freuten sich der tieferen und reicheren Erkenntniß des großen Werkes; und an die Stelle gespannter Erwartung war das freudige Gefühl getreten, daß ihnen, daß der Welt ein großes, lang vergrabenes und vorenthaltenes Gut zurückgewonnen — gesichert sei. Gleiche Freudigkeit und Sicherheit schien besonders die im Chor Singenden zu beseelen, deren Vortrag eine Genauigkeit, eine Kraft und Wärme zeigte, wie sie in Berlin noch nie erhört worden; wie sie sich auch nur an einem solchen Werke offenbaren kann *).

So viele Kunstfreunde nun auch dieser zweimaligen Feier beigewohnt hatten, so war es doch ein sehnlicher Wunsch, noch einmal das Werk vorgeführt zu sehen: aber

„Der Jüngling, der den Schatz gehoben
Und sich bewährt in schönster Mannesthat" —

er eilte dem fernen Albion zu, um sich neue Lorbeeren zu pflücken. Da stellte sich der einundsiebzig-jährige Zelter an die Spitze des Ganzen und ließ Bach's hohes Lied am Charfreitage erschallen.

Schnell verbreitete sich jetzt von der Königsstadt aus der Ruhm der großen Passionsmusik durch ganz Deutschland. Die würdigen Directoren der Tonkunst in Frankfurt a. M., Breslau, Königsberg, Cassel, Dresden und a. O. unterzogen sich der schweren, aber auch so sehr dankbaren Mühe, dieses Kunstwerk würdig und mit den besten Kräften aufzuführen, und nur — Leipzig sollte den Hochgenuß entbehren, diese Stadt, welche das Werk entstehen sah, in deren Mauern es einmal erklang, um dann über hundert Jahre der Vergessenheit anheim zu fallen!

Nicht mögen wir uns bemühen, die Gründe aufzufinden, weshalb das Werk bis jetzt der Oeffentlichkeit von denen entzogen wurde, welchen die Musikleitung übertragen ist; nur verkümmern würden wir uns einen Genuß, der in Kurzem von dem geboten wird, welcher seine Meisterschaft schon allein in der Wiederbelebung dieses Werkes bewährte. Nein! Freuen wir uns hingegen innig im Voraus auf jene erhebenden Stunden, die uns bald erwarten in dem Hause des Herrn, und ihn, der:

— „Sich bewährt in schönster Mannesthat,
Ihn segne selbst der hohe Meister droben;
Er leite ihn auf seines Geistes Pfad,
Und — scheidet er, begleitet ihn, ihr Manen,
Des christlich-frommen, göttlichen Titanen."

C. F. Becker.

---

*) Berliner allgemeine musik. Zeitg. 1829, Seite 82.

*) Ebend. Seite 97.

Mittheilungen aus Paris.

16.

Concerte.

Soiréen von Herz und Labarre.

Immer häufiger werden die Concerte und beinahe alle haben Zuhörer oder doch etwas dem Aehnliches. Variationen giebt man mehr und mehr auf, dagegen füllen Concertstücke, große Phantasieen die Programme. Opernsätze von Weber und Mozart treten an die Stelle der ewigen Cavatinen von Donizetti, Paccini oder Vaccai. Die Pianoforte-Begleitung zum Gesang reicht nicht mehr aus, man nimmt Violinen, Violoncellos und Harfe dazu. Die Orchester-Concerte kommen mehr und mehr in Aufnahme. — Sollte der Horizont des musikalischen Publicums sich zu erweitern, sein Sinn zu veredeln, seine Ideen sich zu steigern, sein Geschmack sich zu reinigen beginnen? — Ich wage es nicht zu bestätigen, aber gern laß' ich's zu, wenn man's sagt, denkt und glauben macht.

Schon die Soirées periodiques von Herz und Labarre, welche sich im Anfange schlecht ankündigten, haben eine neue brillante Physiognomie angenommen. Seitdem das Orchester darin eine Rolle spielt, strömt das Publicum hin. In der letzten Soiree war der Saal zum Erdrücken voll. Schade nur, daß das hübsche Local zu klein ist, so daß, weil das Orchester nicht für 60 bis 80 Musiker Raum giebt, die Pauken und Messinginstrumente so ungünstig placirt sind, daß Precision, Delicatesse und Kraft, wodurch sich das Conservatorium nicht ohne Einfluß seines sehr günstig arrangirten Orchesters auszeichnet, so sehr beeinträchtigt sind. Es läßt sich indeß hoffen, daß Hr. Herz bei der jetzt regen Theilnahme an seinen Concerten diesem Uebelstande abzuhelfen sich veranlaßt fühlen werde.

Das Programm der 3ten Soiree erlitt bedeutende Abänderungen, indem man statt der angekündigten Tell-Ouverture die zum Freischütz und statt des Duo aus Torquato Tasso das aus den Hugenotten spielte. Die Ausführung der beiden schönen Stücke hätte noch besser sein können. — Herr Cheraldi, in der Rolle des Marcell, und Mad. Viardot-Garcia in der der Valentine, machten das herrliche Andante in D-Dur dieses Duos vor allem geltend. Den Haupterfolg für diesen Abend hatte Mad. Garcia in der Arie von Nicolo: „non, non, je ne veux pas chanter." Suche wer will eine hanswurst-ähnlichere, dümmere und erbärmlichere Composition, als diese — ich mag mir die vergebliche Mühe nicht machen! Wie geistreich! in unzähligen Trillern, Sprüngen, Läufern, Rouladen singen zu lassen: „Nein, nein, ich singe nicht". Und was für alberne Melodiechen! Ein wahrer Reisediener-Styl! — Mad. Viardot-Garcia wurde ungeheuer applaudirt; aber Leute von Geschmack müssen bedauern, wenn eine Künstlerin dieses Ranges solche Wahl trifft.

Ein Solo für Harfe: „Souvenir de Donizetti" mit Begleitung des Orchesters, bot viel Interesse. Die italienischen Themen sind mit allerliebsten und mitunter auch recht eigenthümlichen Variationen durchwebt. Labarre trug diese seine Composition sehr correct vor, und ich kenne heutigen Tages keinen, der die Harfe so zu spielen verstände als er.

Die glänzende und lebendige Weise, in der H. Litolff das Pianoconcert mit Orchesterbegleitung von Weber ausführte, hat viel Theilnahme gefunden; ich aber erkläre hiermit, daß weder Hr. Litolff, noch irgend ein anderer auf der Welt das Recht habe, auch nur eine Note an der Musik zu ändern, die den Namen „Weber" trägt. Das heißt eine gröbliche Verletzung der Pietät! — Die Scalen in Terzen, Octaven und Sexten, welche Hr. L. in die Partie des Piano einzuschieben sich erlaubte, sind nichts weniger als piquant, und das kann der junge Virtuos überzeugt sein, daß wenn Weber, der auch ein großer Pianist war, wiederkäme und eine Composition von Hrn. Litolff ausführte, er sich gewiß nicht erkühnen würde, etwas darin zu verändern. Hr. L. mag also dieselbe Ehre dem Schöpfer einer Euryanthe, eines Freischütz, eines Oberon wiederfahren lassen!

Die Ausführung des für Orchester arrangirten Septuor von Beethoven war in den Saiteninstrumenten nicht eben sehr rühmlich.

Artôt, dieser mächtige Violonist, spielte diesen Abend zweimal, jedesmal mit ungeheuerm Erfolge. Seit dem letzten Jahre hat sein Ton an Reinheit außerordentlich zugenommen. Er weiß ihn zum Vortheile des Vortrags aufs zarteste zu nuanciren und sein Bogen läßt die Saite ohne das mindeste Geräusch schwingen. Ich wünschte nur, er überwände die größten Schwierigkeiten mit mehr Ruhe. Sein hommage à Rubini, worin die Cavatine aus „Niobe" das Hauptchor ist, reißt in diesem Stücke so hin, wie es bis jetzt nur dem unvergleichlichen italienischen Tenore möglich war.

Im vierten Concerte hörte ich, da ich zu spät kam, weder den ersten Satz der C-Moll-Symphonie, noch die Melodieen von Deglismes, weder die Arie, welche Frl. Nau sang, noch die erste Partie des Pianoconcertes von Herz. Die Mehrzahl der Zuhörer hat Mad. Garcia in der Freischütz-Arie bewundert, welche sie deutsch, jedoch nicht als Deutsche sang.

Beriot's „Tremolo" ist eine gar kuriose und, wie mir scheint, enorm schwere Violin-Phantasie. Trotz des Applauses, der ihm bis an die Coulissen folg-

te, schien Beriot unzufrieden mit sich selbst. Nur einige Octavenklänge stritten mit der Reinheit seines Spieles, eine Schuld, die nur der übermäßigen Hitze im Saale zuzuschreiben war. Das Andante und Finale der Beethoven'schen Symphonie litten auch unter dieser schrecklichen Saal-Atmosphäre. Die Blasinstrumente stimmten unter sich traurig, geschweige zu den Saiteninstrumenten. Auch in dem Trio aus Crociato stimmte die Harfe zu dem ebenfalls begleitenden Piano nicht, doch sangen es Mad. Garcia, Frl. Nau und Labarre sehr trefflich. Die von Labarre geschriebenen Romanzen wußte Mad. Labarre mit ihrer schwachen, aber zum Herzen dringenden Stimme geltend zu machen. Die Cadence de Diable (Tartini's Traum), durch eine Singstimme erweitert, gehört, wie mich dünkt, unter die Rubrik von: „non, non, je ne veux pas chanter". Mad. Viardot-Garcia und Beriot ließen damit am Ende des Concerts das musikalische Brillant-Feuer los. —

(Schluß folgt.)

17tes und 18tes Abonnementconcert.

Das 17te Abonnementconcert wurde mit einer neuen (der 6ten) Symphonie von Kalliwoda eröffnet, die er, durch die Aufnahme, die seine 5te gefunden, vielleicht ermuntert, in sehr kurzer Zeit gearbeitet haben mag. Das Werk scheint eben mehr durch äußere Anregung entstanden zu sein, als aus innerem schöpferischen Drange, scheint gesuchter, mühsamer, und der Beifall, den die Symphonie im Verhältniß zur 5ten fand, stand auch im richtigen Verhältnisse zu dem Werthe der beiden. Zum Nachtheile des Werkes traf es sich auch, was freilich nicht immer zu ändern ist, daß es den Anfang des Concertes machte. Die Instrumente, die Musiker selbst sind da oft noch nicht warm, das Publicum hat sich noch nicht zurechte gesessen ꝛc. Mag der Grund der weniger warmen Aufnahme nun in äußeren Umständen oder im Werke selbst liegen, es möge dies den hochgeschätzten Componisten nicht abhalten, auf seiner rühmlichen Bahn fortzufahren. Wo wäre der Meister, der sich immer steigern könnte! Nur wenn er sich verwürfe, seinen deutschen Ursprung ganz und gar verleugnete, soll die Kritik eingreifen. Bleibt er sich aber treu in Fleiß und Gesinnung, so dürfen wir ihm wegen eines weniger glücklichen Wurfes nicht gleich das Spiel verderben wollen. Der 7ten Symphonie des liebenswürdigen Meisters sei denn im Voraus ein Willkommen zugerufen.

Statt Frl. Schloß, die heiser geworden, sang eine früher nicht genannte Sängerin, Frl. Louise Grünberg, eine Schülerin des als Gesanglehrer und Componisten, namentlich für Männergesang, wohlbekannten Zöllner, und überraschte das Publicum durch ihr klangvolles, schmiegsames Organ, wie durch die naive Sicherheit, mit der sie von Anfang bis Ende ihre Arie (eine Mozart'sche) ausführte. Der Erfolg ihres ersten Auftretens muß uns, da sie ein einheimisches Talent, wohl doppelt erfreuen. Wir müßten lügen, wenn wir uns unserer vielen schönen Stimmen und Gesangtalente rühmen wollten; es ist darin bei uns nicht besser, als überall.

Hr. Gulomy spielte in demselben Concerte ein Concert von Lipinski und Variationen von Molique, und namentlich das erste lebendig und mit Geist, daß sich der Componist, von dem wir es früher gehört, darüber gefreut haben müßte, wär' er anwesend gewesen.

Der 3te an demselben Abende auftretende Solist war Hr. Haake, neben Hrn. Grenser der ausgezeichnetste Flötist unserer Stadt.

Noch sang ein zahlreicher Männerchor C. M. v. Weber's Gebet vor der Schlacht von Th. Körner, und Mendelssohn's wunderherrliches Quartett mit Hörnerbegleitung: der Jägerabschied von Eichendorff. —

Die Musikstücke des 18ten Concertes waren ziemlich gemischter Art. Eine neue Symphonie von L. Maurer, noch Manuscript, begann. Hat sich seine erste viele Freunde erworben, so wird es auch diese zweite, die jener an Leichtigkeit und Lebendigkeit nichts nachgiebt. An der Instrumentation erkennt man den im Orchester großgewordenen Musiker; er spielt mit den Instrumenten, wie ein Gaukler mit seinen Bällen. Das Adagio, sehr zart erfunden, behagte uns neben dem 1sten Satze am meisten; Anderes, französisch und lärmend, weniger.

Als Gast trat ein Herr G. Setti aus Neapel auf, ein kräftiger wohlklingender Bariton, der sich bald als echter italienischer Sänger documentirte. Im Verein mit Hrn. Pögner sang er auch zum großen Gefallen unserer Bellinianer ein Duett aus den Puritanern. Schickten uns auch die Italiener einen Tenoristen wieder; an Bässen fehlt es uns weniger.

Mit großem Beifall sang Frl. Grünberg die Meyerbeer'sche Arie „Robert mein Geliebter", die nie einen gewissen Effect verfehlt, die der Componist gewiß selbst für eine seiner schönsten Nummern hält. An der Sängerin wollten Gesanglehrer die Mundöffnung tadeln; es ist nur ein Wink, auch darauf Acht zu haben. Im Uebrigen zeigte sie auch in diesem Vortrage Beruf und Talent.

Eine wenig gekannte Ouverture von Onslow zur Oper: der Alkalde, gefiel; eben so Hr. Wittmann in Violoncellvariationen von Merk, und Hr. Weissenborn in solchen für Fagott von W. Haake, beide ausgezeichnete Mitglieder unseres Orchesters, von denen der erstere auch ein schönes Compositionstalent besitzen soll: er ist ein Wiener und Schüler von Merk. — 13.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 26.** Den 29. März 1841.

Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten:
Es schlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel.
A. Schlegel.

Mehrstimmiger Gesang.

Jul. Becker: 6 dreistimmige Lieder (f. Alt, Tenor, Baß.) mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 gGr. —

Der Componist der dreistimmigen Lieder hat sich, scheint es, in diese Gestaltung des mehrstimmigen Gesanges etwas verliebt. Einen Gesang dieser Art brachte schon die Beilage unserer Zeitschrift, und ein Heft schottischer Volkslieder, eine Uebertragung der Beethoven'schen Harmonisirung, zeigten wir im vorigen Bande an. Ein gut Theil des eigenthümlichen Colorits dieser Lieder hängt freilich von dem Umstande ab, daß die Oberstimme von einer wirklichen Altstimme ausgeführt wird, wozu in dem Umfange derselben bei den meisten dieser Lieder kein nöthigender Grund liegt; sie hält sich mit seltenen Ausnahmen in den jeder weiblichen Stimme zusagendsten Tönen von d bis e, und man würde namentlich in dem vierten und sechsten Liede ohne besondere Andeutung kaum auf eine Altstimme rathen. Doch ist, auch hiervon abgesehen, den Liedern eine gewisse anziehende Besonderheit in dem einfachen, klaren Stimmengange und eine Weichmüthigkeit der Stimmung eigen, die nicht ohne einen Reiz ist, der, von jener Organeigenthümlichkeit nicht ausgehend, auch bei der Ausführung durch eine Sopranstimme nicht verloren geht.

Fr. Kücken: 6 Quartette für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Op. 33. — Berlin, Schlesinger. — 2 Hefte à ¾ Thlr. —

Drei sentimentale Texte: „Nachtlied" von Geibel, „der Deserteur" und „So viel Stern' am Himmel stehn" (von Ungenannten), zwei in Volkston gehaltene: „rheinländisches Wiegenlied" und „allemannisches Volkslied" (letzteres für eine Sing- und drei Brummstimmen gesetzt), und ein uraltes „Steckenpferdliedchen". Die Melodieen leicht, fließend, mundrecht, sagen durch charakterlose Allgemeinheit zu: dies und jenes meint man schon zu wissen, schon gehört zu haben, man weiß nicht gleich wenn und wo. Harmonie- und Stimmenführung stets glatt und eingänglich, ist oft mehr flüchtig als leicht behandelt: eine Harmonisirung, wie die der Nr. 4, namentlich der ersten Tacte, giebt wenigstens keinen Anspruch auf Meisterschaft. Es ist kürzlich alles leichte angenehme Conversationsmusik.

F. H. Truhn: Ernst und Laune, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 33. — Leipzig, Klemm. — 1 Thlr. 12 gGr. —

H. W. Veit: Tafelgesänge für Männerstimmen. Op. 12. — Leipzig, Hofmeister. — 1 Thlr. —

Dreschke: Der Herbst, Gedicht v. P. E. Nathusius für 4 Männerstimm. Op. 1. — Magdeburg, Heinrichshofen. — 12½ Sgr. —

Scherz und Ernst sowohl als Tafelgesänge gehen offenbar darauf aus, den gewöhnlichsten Bedürfnissen der Liedertafeln und Männerquartetten entgegen zu kommen. Jedes der beiden Hefte enthält ein Halbdutzend der praktikabelsten Lieder für verschiedene Lebenszustände und Vorkommnisse, die besungen zu werden pflegen. Ein Weinlied, ein Ständchen und ein Grablied fehlt daher in beiden nicht. Außerdem sind Frauenpreis und ritterliche Minne durch Gedichte von Heine und Reinick vertreten. Sonst enthalten die Tafellieder noch Schiller's „Es reden und träumen d. M." und einen feierlichen „Weihegesang"

v. Hohlfeld. Dafür bringt aber Scherz und Ernst ein höchst nothwendiges patriotisches Königslied, und eine humoristische Erzählung (der Solobaß giebt sie, vom vierstimmigen Chor begleitet) von Hans Theuerlichs Weinwirthschaft. Textbehandlung, Declamation, harmonische Arbeit verrathen in beiden Werken die gewandten effectkundigen Musiker. Auszuzeichnen als die fertigsten und frischesten wären, außer den beiden Grabliedern, „das Ständchen" in Scherz und Ernst, und „die Weihe" in den Tafelliedern. Die in Bezug auf die Mehrzahl der in dem Hefte befindlichen Lieder etwas überraschende Bezeichnung „Tafellieder" betreffend, haben wir zu erwähnen, daß dies der allgemeine Titel einer Reihe Männergesangcompositionen (also Lieder für Liedertafeln; nicht blos Speise- und Trinklieder) ist, die von der Verlagshandlung herausgegeben werden und wovon das erwähnte das dreizehnte Heft ist. — „Der Herbst" ist ein harmloser heiterer Gesang, der sich gut singt und anhört, aber an sich zu wenig bedeutend, um Geltung anzusprechen, und als Op. 1 nicht ausreichend, um ein Urtheil über Gesinnung und Bildungsstufe des Componisten zu begründen. — D. L.

Aus Wien. Im Februar.

Zahlreiche Ursachen, meinem Berufs- und Familienleben entspringend, hinderten mich bis jetzt, die verehrliche Redaction abermals mit Neuigkeiten aus unserer Residenz zu versehen. Nun will ich das Versäumte nachholen, und beginne mit dem zwischen geistlicher, d. i. Kirchen-, und profaner, d. i. Opern- und Concert-Musik, in der Mitte stehendem

Oratorium.

Ueber unser großes

Musikfest

ist Ihnen schon berichtet worden. Ich glaube daher, nur noch erwähnen zu müssen, daß dem aufgeführten Meisterwerke (Timotheus) von Seite des Publicums eine so ausgezeichnet beifällige, als, bei der im Allgemeinen jetzt herrschenden Geschmacksverirrung, unerwartete Aufnahme zu Theil wurde; ein Beweis: daß der Sinn für das wahrhaft Schöne unter uns noch nicht erstorben ist, und nur einer würdigen Anregung bedarf, um zum Durchbruche zu kommen. Zwei Stücke mußten wiederholt werden: die von Mad. van Hasselt-Barth mit unnachahmlichem Zauber gesungene Arie „Töne sanft, du lydisch' Brautlied!" und der titanische Chor: „Brich die Bande seines Schlummers!"

Der allerhöchste Hof wohnte beiden Aufführungen von der ersten bis zur letzten Note bei; eine Auszeichnung deren man sich nicht oft zu erinnern wissen wird.

Gerade um einen Monat später, am 8ten December, brachte der k. k. Hofvicecapellmeister Ignaz Aßmayer sein neuestes und zweites Werk dieser Gattung:

„Saul und David, dramatisches Oratorium," Dichtung von Christoph Kuffner, im k. k. großen Redoutensaale zu Gehör.

Der Dichter, ein geachteter Staatsbeamter und Schriftsteller, scheint sein Werk wohl für die theatralische Darstellung bestimmt zu haben, warum hieße es sonst auch „dramatisches Oratorium", weshalb wäre der Ort der Handlung stets mit allen Einzelnheiten genau geschildert, wie z. B. „Tagesanbruch", „Hirten führen ihre Heerden auf die Weide", „David knieet auf einem Hügel", wozu häufig das Eintreten der Stimmen durch „tritt vor", trift ein" oder „ihnen folgt das siegreich zurückkehrende Heer der Israeliten" u. s. w. angedeutet; aus welchem Grunde endlich wären rein der Scene angehörige Nebenumstände, als: „Saul auf einem Ruhebette schlummernd", oder: „Es wird Nacht. Die Todtenbeschwörerin von Endor schreitet vorüber" angeführt? Deshalb scheint auch das mystische Liebesverhältniß zwischen David und Saul's Tochter Michol eingeflochten zu sein. — Der Componist hat in seiner Arbeit, vielleicht unbewußt, vielleicht um nicht als steifer Pedant verschrieen zu werden, ein treuer Nachfolger des Dichters, denselben Weg eingeschlagen. — Wir könnten dieses Werk also wohl richtiger „geistliche Oper" nennen, in der Art, wie Mehul's Joseph. Diese Ansicht soll uns also auch bei der Beurtheilung des Werkes leiten, um nicht ungerecht zu werden.

Die Ueberschrift „Saul und David" läßt wohl unschwer errathen, welches Stück unserer biblischen Geschichte der Dichter sich zum Vorbilde erwählte. Da aber jener Momente, wo sich der Gegensatz Saul's zu David herausstellt, zu viele sind, um sie in der Zeit von zwei und einer halben Stunde an uns vorüberschreiten zu lassen, hat Hr. Kuffner es vorgezogen, seinen Stoff in zwei Abtheilungen, deren jede ein für sich bestehendes Ganzes bildet, zu trennen, und die erste, welche der Gegenstand dieser Besprechnng ist: „Saul und David", die zweite, welche noch nicht vor das Forum der Oeffentlichkeit gebracht, ja von Seite des Componisten noch gar nicht zu Ende geführt ist, „Saul's Tod", zu heißen. Ob diese beiden Ueberschriften zu einander im nothwendig-gegensätzlichen Verhältnisse stehen, ob nicht eigentlich „Saul und David" nur der Gesammttitel für beide Abtheilungen sein und die erste etwa „Saul's Fall" heißen sollte, sei hiermit nur nebenbei erwähnt.

Die in Rede stehende Abtheilung erzählt Saul's durch Siege über seine Feinde entstehenden Uebermuth, verachtend die Dankespflicht gegen seinen Gott, Salomonis, seiner Kinder, seines Volkes Mahnen, des Propheten Fluch. Prophezeihung des Kronübergangs auf

David's Haupt und Tod, Saul's in Folge dessen entstandene Schwermuth, die Berufung David's nach Hofe und die Heilung des kranken Königs durch des Hirtenjünglings herrliches Saitenspiel und fromme Rede. So weit die Geschichte. Und das wäre auch für ein Oratorium hinlänglich gewesen; aber, wie schon früher bemerkt, der Dichter behandelte den Stoff mehr opernmäßig, er mußte eine Art Liebesverhältniß hinein verweben. Michol erkennt in dem bei Hofe eingeführten David jenen Jüngling, der „umstrahlt vom Morgenscheine" ihr erschien im „Palmenhaine, wo immer mächtiger schallt der frommen Gesänge Gewalt", bis er, nämlich der Sänger, schwindet in des Waldes dunkeln Raum, wie ein Paradieses-Traum." Doch ihre

„— — trunkene Seele sieht
„Stets des Sängers Lichtgestalt;
„Unaufhörlich tönt und hallt
„Durch die Seele Harf' und Lied."

Der Gegenstand aber dieser geheimnißvollen Anhänglichkeit spricht sich nicht aus; man kann daher nicht wissen, ob er Aehnliches gefühlt. Nur als Saul, zum Dank für die glückliche Heilung, zu ihm etwas egoistisch sagt:

„Sei gleich den Edelsten in meinem Reich(e)!
„Das Beste, was ich geben kann, sei dein!
„Nimm hin erst meine, dann der Tochter Hand!"

sagt er mit den Uebrigen: „O Herzenswonne! Himmelsglück!" Es scheint demnach nicht, als ob ihm um die schwärmerische Michol sonderlich zu thun gewesen wäre. — Daß übrigens Saul hier die Hand seiner Tochter nicht der Geschichte getreu vergiebt, brauche ich wohl nur zu erwähnen. — Die Verse sind gut und musikalisch. Eine sonderbare Elision ist mir aufgefallen: „Jova" statt Jehova. So findet man im Textbuche meistentheils gedruckt, der Componist setzt dafür immer das dreisylbige Wort. — Die Sprache, zwar tropenreich, an den Orient mahnend, ist beinahe nur zu — modern, jener, man möchte sagen, rauhen Einfachheit nicht ganz treu geblieben, die dergleichen Stoffe so gut vertragen.

Hr. Aßmayer, ein durch langjährige Thätigkeit als erster Organist der k. k. Hofcapelle und Capellmeister an der Kirche des Stiftes Schotten ehrenvoll bekannter Tonsetzer, neuerer Zeit mit dem Titel: Hof-Vicecapellmeister beehrt, hat eine gute Wahl in diesem Stoffe getroffen, wenn er auch nicht der Erste dabei ist, und ich muß, von der Anfangs festgestellten Ansicht ausgehend, offenherzig gestehen, ein sehr tüchtiges Werk geliefert. Die Auffassung und Bearbeitung ist, wie es sich von einem solchen Manne erwarten ließ, der Dichtung treu sich anschließend, in gewissen Momenten erschütternd und rührend, wie denn bei der Arie des reuigen Saul: „O süße Thränen, fließet herab die bleichen Wangen!" von Staudigl auf das Wahrste und Ergreifendste vorgetragen, auch manche Thränen über die Wangen der Hörer und Hörerinnen flossen. Die Singstimmen sind verständig und charakteristisch benutzt; die Instrumentation ist trefflich, fast zu blühend; außer einigen imitatorischen Sätzen findet der Liebhaber contrapunctischer Kunststücke nichts für seinen Gaumen, ein Grund mehr, daß Manche über zu große Modernität des Werkes eiferten.

(Schluß folgt.)

Nachträglich.

Zur Ergänzung meines Aufsatzes „über die Cantoren der Leipziger Thomasschule" habe ich noch, aus Sicul's Leipziger Annalen, Folgendes zu bemerken.

Der in mehr als einer Beziehung wahrhaft große Johann Kuhnau, den schon in Zittau seine vortreffliche 2chörige Motette auf den Tod des Kurfürsten Johann Georgs II. 1680 (wo Kuhnau 20 Jahre zählte) berühmt gemacht hatte, setzte 1683, als Johann Georg III. die Michaelismesse zu Leipzig besuchte, ein „damals ganz ungewöhnliches und von ihm neu erfundenes musikalisches Drama", bei dessen Ausführung die Studenten, welche die Chöre übernommen, aus verschiedenen Gassen singend auf den Markt rückten. Dies besonders begründete seinen Ruhm so fest, daß 1684 Niemand wagte als Kuhnau's Mitbewerber aufzutreten, da durch Kühnel's Tod die Organistenstelle an der Thomaskirche erledigt worden. Bis dahin hatte Kuhnau meist nur philosophische Collegien gehört; nun aber ergriff er sehr eifrig das Rechts-Studium, disputirte fleißig, und schrieb beim Antritte seines Amtes die berühmte Abhandlung „de jure Musicorum ecclesiasticorum", durch deren solenne Vertheidigung er 1688 Advocat ward. Später trug man ihm unter der Hand auch die juristische Doctorwürde an, die er aber ablehnte. Auch Theologie, classische Sprachen, Oratorik und Dichtkunst waren ihm keineswegs fremd, und selten verging ein Tag, an welchem er nicht im hebräischen alten, oder im griechischen neuen Testamente ein Capitel gelesen hätte. Besonders stark aber war er in der Algebra und andern Theilen der Mathematik, „die er zum Behufe seiner musikalischen Composition glücklich anzuwenden wußte". Daher erklärt Hertzog ihn in seinem Sendschreiben vor allen Mitlebenden einer Palme als des wahren „Polyhistors" würdig, und bemerkt auch, daß Kuhnau's Gedichte Kraft und Anmuth in sich vereinigen. Kuhnau übersetzte — wiewohl anonym — fleißig aus dem Englischen und Französischen, lieferte Lustspiele („den losen Klausenmacher" und „den Schmidt seines eignen Unglücks"), begann ein interessantes moralisches Werk über den Gebrauch der fünf Sinne, und hat wichtige Werke

als Manuscript hinterlassen, z. E. Musica vetus et nova oder de monochordo (d. h. über die mathematischen Verhältnisse in der Tonkunst), Applicatio monochordi ad melopöiam, de triade harmonica, u. a. m. Sobald er aber im April 1701 das Amt als Cantor und Director sowohl der Stadtkirchenmusik, als der sogenannten alten (d. h. unregelmäßigen) Musik in der Paulinerkirche *) angetreten, wand er sich fast gänzlich zur Composition, und führte nicht allein fast lauter eigene Werke auf, sondern setzte auch noch sehr viel auf Bestellung für andere Orte. Denn sein Name stand in und außer Deutschland in solchem Ansehen, daß man ihn, als er am 5. Juni 1722 an einem Katarrhalfieber gestorben, für unersetzlich hielt; er war, wie Hertzog sich ausdrückt, Oraculum universae Europae, communis parens et institutor musices.

Zuerst nun meldete sich der berühmte Telemann **) zur Amtsprobe, die er auch so glücklich bestand, daß man ihn sogleich engagirte. Aber die Hamburger ließen ihn nicht fort, und es mußte daher eine zweite Probe ausgeschrieben werden. Zu dieser kam Graupner, ein der Nachwelt wenig bekannt gewordener Georg Balth. Schott, welcher seit 1720 die Musikdirection in der Neukirche hatte, und der göttliche Sebastian am 7. Febr. 1723, der sein Amt am 30. Mai in der Nicolaikirche mit einer selbst-componirten Musik antrat, und seitdem, was Niemand für möglich gehalten, Kuhnau gar reichlich ersetzte. —

Albert Schiffner.

19tes Abonnementconcert ***).

Concert-Ouvert. von W. H. Veit (Manuscript). — Arie von Meyerbeer (Frl. Schloß). — Jägers Qual, Lied von G. Seidl, für Singst. mit Begl. von Pianoforte, Clarinette, Horn, Cello und Contrabaß von C. Reichard (Hr. Schmidt). — Variat. für Violine über ein Thema von Fr. Schubert (Lob der Thränen) comp. und gesp. vom Concertmstr. David (Manuscript). — „An die ferne Geliebte", Liederkreis von Beethoven (Hr. Schmidt). — Symphonie von Beethoven Nr. 2. —

Die Ouverture bot wenig Neues und Schlagendes; sie möchte den Musikstücken beizuzählen sein, die den Mangel an Energie der Gedanken durch üppiges Aeußere weniger fühlbar zu machen wissen. — Frl. Schloß wie immer: ruhig und ohne Herzklopfen lassen wir die Welle ihres Gesanges über uns weggleiten. Die Arie von Meyerbeer, obgleich bereits ein todtmüdes Roß, will noch immer nicht vom Paradeplatze verschwinden. — Das Lied von Reichard ist nicht ohne Anmuth; aber aus keiner rechten Tiefe quellend, entbehrt es vor Allem der lebensvollen Wärme. Bei so verschwenderisch aufgewendeten Mitteln ist es zu wenig, was hier erreicht worden. Am Schlusse vermißten wir die Steigerung, so sehr sie auch durch das Gedicht geboten erscheint; diese Labung hätte der Componist dem müden Hörer nicht vorenthalten sollen. Die Ausführung war vorzüglich. — An die Schubert'sche Melodie mit ihrer stillen Heimlichkeit so viel Herausforderndes anzuknüpfen, wie in den Variationen von David geschehen, möchten wir als einen wenig glücklichen Gedanken bezeichnen. Jedenfalls ist die Stimmung, in die der sinnige Hörer dadurch versetzt wird, keine wohlthuende. — Der Schmuck und die Perle des Abends war der Liederkreis von Beethovens, Liebeslieder, wie sie in solch' reinen Naturtönen, solcher herzinnigen Tiefe nie wieder laut geworden. Sie zu singen, bedarf es weniger des Sängers, als des Poeten. Hr. Schmidt trug sie mit großer Sorgfalt, aber mit fast zu viel äußerlichem Aufwand vor. Mendelsohn's Vortrag des Accompagnements duftete die Frische des Originals. — In der Symphonie machte sich diesmal ein uns fremder Hornbläser bemerkbar; seine Unsicherheit warf einige dunkle Streifen auf das leuchtende Ganze. —

Vermischtes.

*** Nr. 7 der allgem. Preßzeitung enthält einen schätzenswerthen Artikel: „Ueber das Eigenthum des Componisten oder des Verlegers von einer musikalischen Composition und was der Nachdruck derselben ist" von der Hand eines Praktikers, des Hrn. Musikhändlers C. Gaillard in Berlin. —

*** Die neue Oper „die Franzosen in Spanien" von Alexander Fesca ist, wie die Blätter berichten, mit vielem Beifall zum erstenmal in Carlsruhe gegeben worden. Der Componist will sie auch in Paris zur Aufführung zu bringen suchen, was freilich manche Schwierigkeiten haben mag. —

*** Die Berliner Singakademie hat Hrn. Oberst Alexis Lwoff in Petersburg, diesen ausgezeichnetsten Künstler unter den Dilettanten, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. — Der Claviervirtuos Theodor Döhler hat vom Großherzog von Toscana den St. Ludwigsorden erhalten. —

*** Die HH. Beriot, Halevy, W. A. Mozart, H. Marschner, Spontini und Batté de Toulmon sind neuerdings zu Mitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ernannt worden. —

*** Marcello's Psalmen kommen jetzt in einer neuen Ausgabe mit französischer Uebersetzung bei Launer in Paris heraus; sie erscheint in 12 Heften, jedes zu 6 Frcs. —

*) Diese Beistelle hatte nach Kuhnau auch Seb. Bach. Man unterschied zwischen der alten Musik, d. h. bei feierlichen Gelegenheiten, und der neuen, d. h. an Sonn- und kleinen Festtagen.

**) Er war Leipzig ohnedies nicht fremd; denn als er hier studirte, war er 1701 Musikdirector der Neukirche gewesen: damals eine Stelle, wobei, wenn auch nicht viel Geld, doch viel Ehre zu gewinnen stand.

***) Da der gewöhnliche Referent über die Abonnementconcerte dies Concert zu besuchen verhindert war, so folge hier der Bericht eines anderen. — A. d. R.

Von d. neuen Zeitschr. . Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 27. Den 2. April 1841.

Theorie und Praxis wirken immer auf einander; aus den Werken kann man sehen, wie es die Menschen meinen, und aus den Meinungen voraussagen, was sie thun werden.

Göthe.

Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Vorlesung,

gehalten in dem umfassenden Lehrinstitute für die musikalische Composition, von J. C. Lobe, zu Weimar.

Vorwort.

Der Zweck meines Lehrinstituts für die musikalische Composition ist: möglichst vollständige Ausbildung des Kunstjüngers. Nichts von alle dem, was als Gesammtbildung den Meister zum Schaffen seiner Werke befähigt, darf dem Schüler fremd bleiben, soweit es durch Lehre und praktische Uebung zu erringen ist. Jedes lückenhafte Wissen und oberflächlich durchgeübte Können rächt sich am schaffenden Künstler durch mehr oder weniger unvollkommene Werke. Deshalb muß man von manchem Talente, ja Genie sagen, daß es das nicht leistet, was es bei einer naturgemäßeren und umfassenderen Ausbildung würde geleistet haben. Zu dieser umfassenden Ausbildung gehören aber so vielerlei Nebenstudien, prosaische, ästhetische, psychologische u. s. w., daß man wohl fragen könnte, wie sollte es möglich sein, dem Schüler alles dieses in dem Zeitraume von drei Jahren zu erschließen! — Es läßt sich aber sehr viel thun, wenn man Voltaire's Ausspruch: „rien n'est si commun que de lire et de converser inutilement", recht versteht und Nutzen daraus zu ziehen weiß. Es giebt über Wissenschaft und Kunst eine unendliche Menge todter Raisonnements, die wohl etwas interessant sagen, aber in praktischer Hinsicht gar nichts helfen. Läßt man diese bei Seite, und faßt nur die wirklich lebenskräftigen auf, die sich frisch an den Schüler legen und ihn zur That rüstig vorwärts treiben, so schrumpft die scheinbare Ueberfülle des Redestoffs gar gewaltig zusammen, und ist das Uebrigbleibende zu Nutz und Frommen des Lernbegierigen wohl zu bewältigen.

Jedem künstlichen und wissenschaftlichen Streben unerläßlich und dasselbe vor Allem fördernd ist die Ausbildung der Erfindungskraft. Den Geist des Schülers so früh wie möglich darauf zu richten, scheint mir eine Hauptpflicht des Lehrers zu sein. Die erste propädeutische Vorlesung über diesen Gegenstand möge in diesem Blatte eine Stelle finden.

Um aber mit dem Kostbarsten, was der Mensch besitzt, mit der Zeit, zu geizen, bemerke ich, daß ich solche und ähnliche Vorträge nicht immer in der Stube, sondern oft auch auf Spaziergängen nach kurzen Schematen halte, und der Schüler sie nicht wörtlich nachzuschreiben, sondern nur die Hauptmaximen als Hauptpuncte für das Gedächtniß in die Schreibtafel einzutragen braucht.

Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Meine Freunde,

Gar viele Dinge sind bereits in der Welt erkannt, benutzt und ausgeübt, gar viele aber sollen in der Folge erst noch entdeckt und erfunden werden. Auch in unserer Kunst ruhen gewiß noch viele ungeahnete, neue, wundersame Geister, die auf den erweckenden und belebenden Finder harren. Daß die Auffindung derselben unter die Seltenheiten gehört, geschieht, weil so wenige Künstler danach suchen. Die meisten nehmen sich gar nicht mehr vor, als das bereits Vorhandene nachahmend zu erreichen. Die Zahl der selbst glücklichen Nachahmer ist daher zu allen Zeiten sehr groß gewesen, was wohl zur Genüge beweist, daß dazu eben keine erstaunliche Kraft

und Anstrengung nöthig ist. Ein Nachahmer aber bringt keine große Wirkung in der Welt hervor. Anders ist es mit solchen Geistern, die, mit dem Vorhandenen nicht zufrieden, es erweitern und erhöhen, oder gar in noch unbekannte Regionen keck eindringen und ganz Neues daraus hervorholen. Um sie sammelt sich die Welt staunend und verehrend; ihre Namen und Thaten strahlen unvergänglich in alle nachfolgende Zeiten.

Giebt es einen unter Ihnen, meine Freunde, der nicht lieber ein Erfinder als ein Nachahmer werden möchte?

Aber worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Wir wollen an Beispielen untersuchen, wie Erfindungen in die Welt gekommen, daraus wird sich die Möglichkeit, selbst ein Erfinder zu werden, andeuten lassen.

Montgolfier wurde bekanntlich auf die Idee eines Luftballons durch den Anblick eines vom Winde aufgeblähten Weiberunterrocks gebracht.

Das Erkennbare bei dieser Erfindung ist: der Luftballon stellte sich zuerst als ein wahrscheinlich noch sehr roher Gedanke in Montgolfier's Kopfe ein; sodann trat er durch seine Ausführung als That in die Wirklichkeit. Aber dem Gedanken ging noch etwas voraus, nämlich ein Anlaß dazu. Dieser Anlaß war der Geschichte nach der vom Winde aufgeblähte Unterrock. Ob dieser indessen der wirkliche, allererste Anlaß gewesen, ist nicht unbedingt anzunehmen. Den Gedanken an einen Ballon, als einen sich in die Luft erhebenden Körper, konnten viele andere Erscheinungen veranlassen: ein Vogel, eine fliegende Feder u. s. w. Hätte eine dieser letzteren Erscheinungen den ersten Anlaß gegeben, so wäre der Anblick des Unterrocks nur ein näherer Fingerzeig für die Möglichkeit der Realisirung der Montgolfier's Kopf schon früher beschäftigenden Idee gewesen. In dem einen oder andern Falle aber konnte sie nicht in ihm entstehen, ohne eine besondere Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen des Lebens, und ohne eine besondere Richtung des Geistes, daran und daraus Neues zu sehen und folgern. Denn wie viele Menschen haben schon fliegende Vögel oder vom Winde emporgetragene Federn, und wie Mancher wenigstens schon hat einen vom Winde aufgeblähten Weiberunterrock erblickt, ohne daraus die Idee eines Luftballons nur zu fassen, geschweige denn auszuführen.

Wenn man diejenigen Fälle ausnimmt, wo durch reinen Zufall, ohne Hinzutreten von Menschenwitz und That, Neues entdeckt worden, so werden sich bei allen andern eigentlichen Menschenerfindungen immer dieselben aus dem Montgolfier'schen Falle ergebenen Grundbedingungen des Erfindens wahrnehmen lassen, nämlich: 1) Besondere Aufmerksamkeit auf alle, auch die allergewöhnlichsten Erscheinungen des Lebens, und 2) die besondere Richtung des Geistes, daran und daraus Neues zu sehen und folgern.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Paris.

16.

Concerte.

(Schluß.)

Concert von Frl. Willès.

Es gab in dieser Soirée ein, zwei, drei, vier Debûts, von denen, wie sich leicht erwarten läßt, das der Concertgeberin das bedeutendste. Paris ist, wie das Sprichwort sagt: ein Paradies für Sänger und eine Hölle für Pferde; will sagen: für die Kritiker, welche sich mir nichts dir nichts vor dem Triumphwagen jener spannen und ihn ziehen sollen. Paris ist aber auch der Ort, wo heut zu Tage in musikalischen Angelegenheiten die schroffsten Widersprüche, die heftigsten Parteiungen sich begegnen und Neid und Haß erzeugen. Man schreibt uns anonyme Briefe für und wider die Debûtanten, man gräbt lange Minen oft an verschiedenen Orten zugleich, Minen, die erst vielleicht nach zwei Jahren springen sollen. — Hier ist es jedoch nicht der Fall. Frl. Willès gehört unter die kleine Zahl derjenigen Künstler, die mit ausdauerndem Fleiße im Stillen sich üben, ihre Kräfte prüfen, und, fühlen sie sich fest genug, zu gelegener Zeit Publicum und Kritiker über ihre Talente zu urtheilen Gelegenheit geben. In der That, das ist auch viel ehrenvoller, selbstständiger und klüger; klüger schon deshalb, weil der Feindlichgesinnte sich weder auf einen Angriff noch eine Vertheidigung vorbereiten kann.

Frl. Willès, Schülerin Banderalis, der schon manchen trefflichen Sänger gebildet, besitzt eine Sopranstimme von 2 Octaven und einigen Tönen im Umfange, mit einem sehr reinen und gleichmäßigen Anschlage. Sie verspricht viel Stärke, namentlich in der Höhe, und scheint sich mehr für den getragenen Gesang, als für den sehr verzierten zu eignen. Der Baritonist Burdini begleitete sie in dem Duo aus Torquato Tasso gut. Die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten einer Arie von Schimon überwand Frl. W. sehr ehrenvoll.

Herr Schimon, ein junger baierischer Pianist von wahrem Verdienste, ist unstreitig einer der besten Accompagneteurs von Paris. Vorzüglich bewies er das auch in dem Trio von Beethoven, welches er zu Anfange des Concerts in Gemeinschaft mit Claudel und Desmarest ausführte.

Das große Trio aus dem 2ten Acte des Wilhelm Tell gab der Concertgeberin mehr Gelegenheit

ihr Talent zu entwickeln. Puiz sang die Rolle des Arnold, die ihm nicht so viel Applaus brachte, als die bewunderswürdige Arie des Max im Freischütz, die er mit vielem Feuer sang. Artôt und Dorus haben eben so gewöhnlich ihre Solis, als Desmarest das seinige ganz außergewöhnlich vorgetragen. Desmarest ließ sein Violoncello die vorzüglichsten Melodieen aus Tell, in einer Phantasie für Piano und Violoncell von Osborne, voll Gluth und Innigkeit singen. Hr. Collignon führte die Pianopartie zur Zufriedenheit des Autors aus. Ich würde noch Mad. Wideman und Wartel Verbindliches sagen, fürchtete ich nicht eigennützig zu erscheinen in Bezug auf den glänzenden Erfolg ersterer durch trefflichen Vortrag zweier Sätze aus Romeo und Julie, und den des letzteren durch Vortrag zweier Melodieen aus meiner Bekanntschaft ausgewählt.

Frl. Willès hat sich übrigens in ihrem allerliebsten Concerte der musikalischen Welt unter sehr günstigen Auspicien vorgestellt.

Concert von Vieuxtemps.

Oberon=Ouverture, Lieder von Fr. Schubert, Arie aus Titus (gesungen von Mad. Garcia und mit obligater Clarinette statt des Bassethorns von Dacosta begleitet), Arie aus Robert dem Teufel (ebenfalls von Mad. Garcia gesungen), Ouverture aus Iphigenia — endlich Vieuxtemps, dieser große Violinist, der Dinge zu machen weiß, die ich noch von Keinem gehört! Sein Staccato wie Perlen! sein zweistimmiger Gesang, wie vollendet! sein Bogen, wie weiß er ihn einzutheilen (trotz Artôt), seine vierte Saite, wie edel im Tone! — Nur wünschte ich ihm ein wenig mehr Begeisterung, nicht in Ueberwindung von Schwierigkeiten (denn hier ist Ruhe ein großer Vorzug), sondern in Stellen, wo Vortragszeichen nicht ausreichen, den Geist, der in den todten Worten schlummert, zum höchsten Leben wach zu rufen. Ich verstehe unter Begeisterung jene Richtung der Seele, die eine Melodie neu belebt, die ihr eine Bedeutung giebt, welche jede auf ihre Weise zu fassen versteht, die das Feuer eigener Seelengluth in das Herz der Zuhörer schleudert und reizbare wie trägere Gemüther zu ähnlicher Begeisterung entzündet. Vieuxtemps scheint dies zu verschmähen — und das ist ein großer Fehler. Begeisterung ist mit Ruhe nicht unvereinbar. Sie ist entweder in uns oder außer uns. Ist sie in uns, so läßt sie sich wohl leicht verbergen oder unterdrücken, traurig aber ist's, wenn sie außer uns. Sie hängt dann nicht von unserm Willen ab und Nachahmung derselben führt stets zu unglücklichen Resultaten.

Vieuxtemps ist als Componist nicht minder bedeutend, als er es als Virtuos ist. Sein „Concerto" ist ein treffliches Werk von glänzendem Haupteffect. Die Durcharbeitung der Principalstimme wie des Orchesters, und die einzelnen sinnigen Details verrathen den Meister. Nicht eine der Orchesterstimmen, ob sie auch noch so obscur, ist in seiner Partitur vergessen; er läßt jeder etwas Piquantes sagen. Selbst der Triangel, der heut zu Tage meist ohne Einsicht und Geschmack angewendet wird, giebt gar allerliebst auch von Zeit zu Zeit sein Wörtchen dazu.

Concert der Gazette Musicale.

Der Saal war voll. Man gönnte sogar zuweilen dem vortrefflichen Spiele des Pianisten Hallé zu wenig Ruhe und Aufmerksamkeit. Herr Grard trat in einer Arie aus le Siége de Corinthe auf. Er ist Schüler Banderali's und hat Stimme und Manier, die sich für diesen Styl eignen.

Vier Sängerinnen ließen nach einander ihre Stimmen erschallen, sämmtlich Deutsche, außer Frl. Lia Duport, welche die Cavatine aus dem Barbier von Sevilla allerliebst vortrug. Frl. Heinefetter macht Fortschritte. Der Vortrag eines Liedes von Franz Schubert und eine Arie aus Robert schienen es zu bestätigen. Frl. Unald hat ohne Zweifel wenig Tonkraft, doch fehlt es ihrer Stimme nicht an Schmelz und Ausdruck.

Frl. Loewe, kürzlich aus Deutschland gekommen, zog die Aufmerksamkeit vor allen auf sich. Ihre Stimme, obwohl nicht so kräftig wie die der Frl. Heinefetter, ist doch viel umfangreicher und beugsamer. — Sei es, daß die zarten Schönheiten der Adelaide von Beethoven einem so gemischten Publicum nicht so zugänglich waren, oder daß die Sängerin sich in einigen Einsätzen bei zu hoher Intonation überraschen ließ; genug, sie errang mit diesem Meisterwerke Beethoven's nicht so viel Applaus, als mit der Arie aus Ines de Castro, die sie zum Schlusse des Concerts sang. Offenbar ist die „Adelaide" zu zart und zu wenig rauschend, um in einem großen Saale mitten unter starkbesetzten Musikstücken gehörig zu wirken. — H. Berlioz.

Lieder.

L. Anger: Sechs Lieder für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 2. — Leipzig, Whistling. — ⅔ Thlr. —

Besonders getroffen in Auffassung und Behandlung ist das Eichendorf'sche „Im Walde". Ohne ein wirkliches Volkslied zu sein oder sein zu wollen, klingt das Lied den Volkston an und ist frisch und eindringlich. Zwei Gedichte von Th. Apel, „Klage" und „Der Entfernten",

sind gleichfalls sehr lobenswerth behandelt und mögen leicht noch mehr Freunde gewinnen durch ihre zusagende, fließende Melodie und die breitere, mehr Mannichfaltigkeit der Mittel und des Ausputzes gestattende Form. Die Harmonieführung und Begleitung sind, ohne die üblichen Formen hartnäckig abzuweisen, doch durch fleißige Politur nicht ohne Besonderheit, wie denn überhaupt Sauberkeit und Fleiß der Factur den Liedern nachzurühmen. Sie fehlen auch den „Märchen" (C. Beck) und dem „Abendreihen" (W. Müller) nicht, doch ist der Humor des letztern und das träumerische Wesen des erstern nicht frisch und eigenthümlich genug erfaßt. „Erinnerung" von Mahlmann mag Vielen in der ganzen Behandlung zu treu an vorübergegangene Tage zu erinnern scheinen, ist aber ganz richtig genommen und gemüthlich gesungen.

G. Häser: Sechs deutsche Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 1. — Leipzig, Hofmeister. — ⅔ Thlr. —

Die Lieder legen, namentlich im Harmonischen, eine Einfachheit an den Tag, die großen Theils wenigstens mit Bewußtsein festgehalten erscheint, also wohl nicht einer Armuth an Erfindung zuzuschreiben ist. Einfachheit kann aber leicht zu weit gehen, und zur Plattheit oder wenigstens monoton werden. Die glückliche Mitte ist nicht überall gleich sicher getroffen, z. B. im ersten und dritten der Lieder. Der glücklichste Griff des Componisten ist das vierte Lied: „Scheiden" von Rückert. Es ist das frischeste in Erfindung und fertigste in der Technik, die hin und wieder eine Ungewandheit enthält, wie im zweiten Liede die Harmonisirung bei den Worten „mit mir weinen". Uebrigens gehört gerade dies Lied („Und wüßtens die Blumen" von Heine) zu den besten des Heftes. Zu wenig giebt der Componist auf die Wirkung eines schönen Basses, der meistens in den Liedern nicht fehlerhaft, aber zu gleichgiltig behandelt, eben weiter nichts als tiefste Stimme ist. Lobende Erwähnung verdienen noch das 5te Lied „Sehnsucht" von Raubach (?) und die Vogl'sche Ballade „der fröhliche Zecher". — Lage und Umfang nach sind die Lieder auch tieferen Stimmen, zum Theil vorzugsweise ihnen, zusagend.

J. Lundel: Sechs Lieder aus Psalter und Harfe von Spitta, für Mezzosopr. od. Bariton m. Pfte. Op. 3. — Stuttgart, Zumsteeg. — ½ Thlr. —

Rechnen wir das eine „Abschied", das zu minder glücklicher Stunde erfunden scheint, so ist diesen Liedern nachzurühmen, daß sie in dem allgemeinen Eindrucke überhaupt und durch die Gesangmelodie insbesondere den friedlichen empfindungswarmen Ernst der Texte treu und einfach wahr wiedergeben. An einzelnen herkömmlichen Redensarten vielgebrauchter Wendungen fehlt's freilich nicht, und die Begleitung ist öfters nüchtern und spießbürgerlich. Damit soll keineswegs eine hier unpassende sinnlich luxurirende oder contrapunctisch künstliche Harmonisirung verlangt sein, wir meinen im Gegentheil, es könnte Vieles noch einfacher und den Anforderungen vom religiösen wie vom künstlerischen Standpuncte uns dennoch mehr entsprechend gestaltet sein. In dem ersten choralartig behandelten schließt die Musik für die beiden ersten Verse zu ruhig für die Worte, die einen Mollschluß verlangen; es war freilich schwer wo nicht unmöglich etwas für alle Strophen gleich Passendes zu finden. Das letzte der Lieder ist ein zweistimmiges, das ungeachtet, vielleicht gerade wegen höchster Einfachheit seiner harmonischen Grundlagen eigenthümlich anziehend wirkt.

Th. Trendelenburg: Sechs Lieder für Tenor oder Sopran mit Pfte. Op. 5. — Berlin, Bote und Bock. — ⅔ Thlr. —

Zwei Gedichte Th. Moore's von Rosenberg übersetzt, und eines von Chamisso „Laß Kind, laß meinen Weg mich ziehen" sind am lebenskräftigsten erfaßt; obwohl die harmonische Ausstattung keineswegs bedeutungslos oder vernachlässigt ist, so geht der Hauptstrahl der Wirkung, der eigentliche zündende Funken, doch von der Melodie aus. Gegen frühere Lieder des Componisten ist in diesem Hefte, und vorzugsweise in den drei erwähnten Liedern, ein Fortschritt unverkennbar, den wir um so lieber anerkennen, da unter den in den letzten Jahren aufgetauchten lyrischen Talenten kaum eins sich probehaltig erwiesen. Ein, höchstens zwei Naturbegabung und ehrliches Streben verrathende Hefte — dann erlahmter Flug oder unverholenes Uebertreten zum Panier des Tagsgeschmacks, und die Jagd nach „Beliebtheit". Etwas seichter in Auffassung und Erfindung, doch durch eine wohlthuende Leichtigkeit und Rundung der Ausführung nicht ohne Reiz, ist das vierte der Lieder, von einem ungenannten Dichter. Die Texte der beiden letzten Lieder sind jovialer Natur, die Musik mehr angemessen begleitend als selbstthätig eingreifend in die Wirkung. Die Sprache eines starken, ernsten Gefühls scheint dem Componisten mehr zu Gebote zu stehen, als des leichtbeschwingten Humors oder weicher Empfindsamkeit. —

D. L.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 28. Den 5. April 1841.

Das ist eine von den alten Sünden,
Sie meinen, Rechnen das sei Erfinden.
Göthe.

Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Vorlesung von J. C. Lobe, geh. im musik. Lehrinstitut zu Weimar.

(Schluß.)

Nähere Andeutungen, diese Richtung des Geistes fruchtbar zu machen, lassen sich mancherlei geben. Z. B. kann man Gedanken zu Erfindungen gewinnen durch Voraussetzungen von Möglichmachen des bisher für unmöglich Gehaltenen. Wer unsern Dampfwagen vor der Kenntniß der Wirkungskraft des Dampfes als künftige mögliche Erscheinung hätte supponiren wollen, oder gar, daß die Sonne eine Malerin werden könnte, den würde man für wahnsinnig gehalten haben.

Halte nichts für unmöglich, sollte sich jeder denkende Mensch stets vorhalten, so würde nicht alles, aber manches für unmöglich Gehaltene mehr in die Welt kommen. Das Tollste, was nur in einen Menschenkopf kommen mag, man denke über seine Realisirung nach. Diese Maxime weckt und übt auf alle Fälle den Erfindungsgeist, und keine menschliche Fähigkeit kommt ohne unablässige Uebung zur vollen möglichen Wirkungskraft.

Combinire immer, heißt eine andere Erfindungsmaxime. Versuche die seltsamsten und heterogensten Dinge zusammen, in Wechselwirkung oder in gemeinschaftliche Thätigkeit zu einem Zwecke zu bringen. Kommt das Gesuchte nicht heraus, vielleicht kommt etwas Anderes, auch der Mühe des Suchens Werthes.

Wieder kann man Erfindungsgedanken gewinnen, wenn man die Gegenstände untersucht, ob sie mangellos dastehen. Zeigt sich ein Mangel, so ist der Gedanke an eine Erfindung da, nämlich an ein Besseres, was an die mangelhafte Stelle zu bringen wäre. Es giebt Dinge in der Welt, an denen zu viel ist, dann heißt die Erfindungsmaxime: Vereinfachung. Es giebt welche, an denen zu wenig ist, dann führt das Nachsinnen über Erweiterung, Vermannichfaltigung zu Erfindungsgedanken. Paganini wurde unter den Violinvirtuosen ein Erfinder, indem er seiner Violine Dinge zumuthete, Erweiterungen, die man ihrem scheinbar beschränkten Mechanismus zu entlocken vor ihm für unmöglich hielt. Gluck wurde unter den Componisten ein Erfinder in der Oper durch Vereinfachung, indem er dem Zuviel nachspürte und es beseitigte.

Den bloßen Nachahmer wird jede hervorragendste Erscheinung in seiner Wissenschaft oder Kunst als das „Bis hierher und nicht weiter" zurückschrecken. Der nach obigen Maximen Denkende und Handelnde glaubt aber nicht daran, sucht weiter zu bringen, und wird Neues entdecken.

Können nun aber Anlässe und Mittel, Gedanken an Erfindungen zu gewinnen, sehr mannichfaltig sein, so hängt ihre Realisirung allemal nur von einer einzigen Procedur ab, nämlich von einer Frage des Geistes, wie ein Gedanke zur That verwirklicht werden könne. Aber freilich nicht von einer flüchtigen, vorübergehenden Frage, sondern von einer mit eiserner Willenskraft so lange wiederholten, bis die möglichst vollständige Antwort vernommen worden ist. Weniger aber an der Gelegenheit zu fragen fehlt es dem Menschen, als leider an der Lust dazu, und an der Ausdauer, die Aufmerksamkeit beharrlichst auf deren Lösung zu fixiren. Gewiß mußte mancher Gedanke zu einer Erfindung an manchen Kopf vergeblich klopfen, bis er an den rechten kam, der ihn einließ, festhielt und zum Leben ausprägte.

Das Reich der Erfindungen, meine Freunde, ist unendlich und unerschöpflich, und liegt für Jeden da. Nur warte Keiner, daß es sich ihm von selbst erschließe und gutmüthig seine Schätze ihm aufdringe. Aber lockende, aufreizende, herausfordernde Geister sendet es in zahlloser Menge hinaus in die Welt, freilich verhüllt in schon bekannte, meist ganz gewöhnliche Gestalten. Sie umschwirren unablässig jeden Menschen auf seinem Lebenswege, sie flüstern, sie rufen, ja manche schreien ihm zu: seht uns doch nur recht an, es steckt ja noch gar viel mehr in uns als wir scheinen, nehmt uns doch nur die bekannte Hülle hinweg und ihr werdet erstaunen! aber alles umsonst. Gedankenlos, blind, taub und träumend wandeln die Meisten an alle den Wundererscheinungen vorbei, dem dunkeln ruhmlosen Grabe zu. Sie aber, meine Freunde, wollen ein solches Schicksal nicht theilen. Also von jetzt an frisch das Ohr gespitzt, das Auge geschärft, alle äußern und innern Sinne wach erhalten, alles betrachtet, alles betastet, untersucht und bis ins Innerste durchwühlt, und Sie werden durch diese unabläßige und scharfe Richtung Ihres Geistes das Verborgene geneigt machen sich Ihrem sehnenden Blicke zu enthüllen.

Als nächste Anregung dazu nehmen Sie nun das kleine Resumé dieser Vorlesung in Ihre Schreibtafel und in Ihr Gedächtniß auf.

Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

a) In unausgesetzter schärfster Aufmerksamkeit auf alle, auch die allergewöhnlichsten und alleralltäglichsten Erscheinungen des äußern und innern Lebens.
b) In unausgesetzten Fragen, ob auch alles Darinliegende bereits vollständig erkannt und benutzt worden.
c) Ob die heterogensten Erscheinungen nicht in Bezug zu Ihrer Kunst zu setzen, und dadurch Anlässe zu Erfindungen werden können.
d) In scharfem Betrachten aller Seiten Ihrer Kunst, und Fragen, ob sie alle schon ganz mangellos dastehen.
e) In Voraussetzungen von Möglichkeiten neuen Gebrauchs von, und neuer Wirkungen an den Dingen, und durch Nachdenken über Mittel, dieselben zu realisiren. Suchet, so werdet ihr finden.

Nachwort.

Daß dieser Vortrag propädeutischer Art ist, habe ich schon bemerkt. Wie der Erfindungsgeist des Schülers in specieller Hinsicht auf die Composition zu wecken, und welches Studium und welche Uebungen dazu besonders erfolgreich wirken, das macht einen großen Theil meiner neuen Lehrmethode aus, die ich später veröffentlichen werde, wenn die überraschenden Resultate, die bereits im schnellen Heranwachsen begriffen, der musikalischen Welt bekannt geworden sind.

Pianoforte-Schulen.

(Fortsetzung.)

Vollständige theoretisch-praktische Pianoforteschule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beispielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 18 Rthlr. —

Auf das schlanke Buch von Knorr lassen wir eins folgen, dessen körperliche Gestalt im Gegensatze zu jenem sich sehr derjenigen des Würfels nähert, d. h. von sechs gleich großen Quadraten begrenzt wird. Fürwahr, diese Schule muß sich Bahn brechen, und wäre es auch nur in dem Sinne, wie große Lasten, einmal in Bewegung gesetzt, Alles um sich her niederwerfen. Ihre Ausdehnung von einem Ende zum andern, beträgt beiläufig 418 Seiten groß Folio, der cubische Gehalt ist sonach leicht abzuschätzen. Doch reden wir von ihrem ideellen Gehalt, d. h. von ihrem Inhalte. Da nun können wir nach einer todesmuthigen Durchsicht dieser drei Bände die Versicherung geben, daß sie Alles enthalten, was im Himmel und auf Erden ist, und noch Einiges darüber, indem wir zugleich das Geständniß ablegen, wie vor einer solchen Fülle, einer solchen Allgewalt des Wissens jede Kritik verstummen muß. Das Einzige, was zu thun uns noch übrig bleibt, ist ein Versuch, das Inhaltsverzeichniß im Auszuge dem Leser vorzuführen, obgleich auch dies keine heitere Aufgabe ist, da Registraturen überhaupt wenig Fesselndes haben, und doppelt wenig, wenn es einem Autor gilt, wie dem vorliegenden. Faßt man die allseitige Geschäftigkeit des Mannes, wie sie aus dieser Schule uns entgegentritt, innerlich in ein Bild zusammen, so muß man staunen über die Beweglichkeit seines Geistes. Nach allen Seiten hin, gleichzeitig spannt dieser die körperlichen Fühlhörner aus, mit allen Organen, mit Augen und Ohren, Händen und Füßen ist er thätig. Wir sind sprachlos vor Verwunderung, wenn wir ihn sehen, wie er sich jetzt zum zarten Wildfang herniederbückt, ihm die Fingernägel zu coupiren (Th. I. S. 6.), im nächsten Monate dann zum stilleren Schwärmer eilt, der für seine Phantasieen einen Ausweg sucht (Th. III. S. 91. „vom Improvisiren"), von da weg sich dem salonfähigen Zöglinge zuwendet, diesem, der so eben dem Publicum vorgeführt werden soll, die Toilette mustert, ihm den Frack und die Handschuhe reicht (Th. III. S. 63. „Frack schwarz, Handschuhe weiß"), und dann ihm auch noch die Compli-

mente vormacht, die für das öffentliche Auftreten vorgeschrieben (ebend. „das erste gegen die Hauptloge, ein zweites gegen die andere Seite, das dritte gegen die Mitte," wobei wir, geheime Schadenfreude im Herzen, uns nicht enthalten können, Hrn. Czerny mit der Bemerkung zu ängstigen, daß für den Fall, wo keine Hauptloge vorhanden, der arme Debutant ja nicht wissen werde, wo er mit dem Complimente Nr. 1 hinsolle, da unbegreiflicher Weise Hr. Czerny darüber sich nicht ausgesprochen), bis er zuletzt an einem verstimmten Instrumente niedersinkt, auch dort noch zu wirken, und mit Stimmhammer und Dämpferkeil die gestörte Harmonie wieder herzustellen (Th. III. Cap. 20 „über das Stimmen der Fortepiano's"). Kurz wir wissen nicht, sollen wir mehr die Zähigkeit und Ausdauer seines Geistes, oder die Behendigkeit und Elasticität seiner Glieder bewundern. Um aber dem Inhalte selbst näher zu treten, so fällt zunächst jene aufgehäufte Masse des Stoffes in die Augen, die so imposant und überwältigend ist, daß Ref. nur mit tiefstem Kleinmuthe an ihr heranzublicken vermag. Es gehört zu den Vorzügen des Werkes, daß dadurch eine Vollständigkeit erzielt worden, wie sie kaum in einer andern Schule anzutreffen. Nur einem Praktiker, wie Hrn. Czerny, dem Magazine an Erfahrungen zu Gebote stehen, war dies möglich. Göttliches und Ungöttliches, Realstes und Idealstes finden wir mit gleicher Liebe umfaßt, und schwerlich dürfte etwas übergangen sein, was zu fordern der Name Czerny nur irgend ein Recht giebt. Wenn nicht für alle, so doch für unzählige Fälle ist hier Ausreichendes geboten, und daß davon Alles brauchbar, irgendwie brauchbar, wird kaum erst der Versicherung bedürfen. Der Verlauf nun des Ganzen ist folgender: Der erste Theil enthält die Elemente: Kenntniß der Tastatur, Haltung des Körpers und der Hände, Regeln über Anschlag, Fingerübungen in Uebungsstücken, Gebrauch des Daumens, Tonleitern, Eintheilung ungleicher Notenzahlen, Arpeggiren, Ueberschlagen und Ineinandergreifen der Hände, Verzierungen und ihre Zeichen, Vortrag und Ausdruck, Alles dies untermischt mit dem ganzen kostspieligen Kram über die Noten, deren Werth und Eintheilung, über die Versetzungszeichen, Vorzeichnungen, Puncte, Bindungen, Pausen, Synkopen, Tact, Tempo u. s. w., der, rechtmäßiges und alleiniges Eigenthum der allgemeinen Musiklehre, in den respect. „Schulen" so belästigend sich eingedrängt, und als zehrendes Unkraut und Schmarotzerpflanze von Schule zu Schule fortwuchert.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

Ende März.

[Concert und Oper. — Liedertafeln.]

Damit künftige fortlaufende Berichte aus dieser Stadt nicht der nöthigen Klarheit ermangeln, so erscheint es zweckmäßig, zum Eingange eine topographische Charte zu skizziren, wornach sich das Terrain um so besser recognosciren und beobachten läßt. Auch dünkt mich das eine ganz nothwendige Bedingung für Jeden, der nicht Gelegenheit hatte, den norddeutschen Volkscharacter in dieser Hinsicht von allen Seiten und Orten zu betrachten, um darauf seine Schlüsse und Urtheile zu gründen.

Eben so sehr durch ein locales als sociales Verhältniß stehen sich schon seit einer Reihe von Jahren zwei Parteien und nicht immer, wenigstens in ihren Anführern, in vollkommener Consonanz gegenüber, von denen die eine die Förderung und Aufrechterhaltung der Oper, die andere die des großen Concertes und Oratoriums zur Aufgabe erhielt. Die leitende Spitze von jener bildet der Capellmstr. Karl Krebs, die von dieser Wilhelm Grund, ein Bruder des Musikdirectors in Meiningen. Damit jeder musikalischen Gattung ihr Recht geschehe, ist eine solche Vertheilung sehr annehmlich. Wo möchte der Atlas zu finden sein, der allein den weiten musikalischen Himmel voll jubelnder, singender und posaunender Engelchöre auf seinen Schultern ertragen könnte? Allein betrachten wir die Brüder in Apoll mit ihren himmlischen Schaaren genauer, so giebt sich noch eine Physiognomie zu erkennen, die eher einer unaufgelösten Dissonanz, als einem harmonisch-cosmopolitischen Dreiklange gleicht, in dem sich alle Individuen voll Herz und Seele umfassen. Krebs, wie lange auch schon am Orte, nämlich seit Eröffnung des neuen Theaters 1826, erscheint dem Publicum immer noch wie ein Fremder in seiner wandernden Operngesellschaft; wo hingegen Grund ganz wie unter seinen guten Hamburgern und alten Schulcameraden sein Amt verwaltet und gut bürgerlich lebt. An jedem andern Orte würde ein solches Verhältniß auffallen, oder vielmehr nie zu Stande kommen, nur nicht in Hamburg, der See- und Handelsstadt. Hier kreuzet sich zu vieles Fremde, so daß die wahre Gemüthlichkeit, welche im südlichen Deutschland zu Hause ist und uns dort so warm und wacker die Hände drückt, hier, man sage was man wolle, niemals recht lebendig wird. Dazu ist Krebs kein Hamburger und nicht von solchen sensu stricto installirt. Man bedenke, was das sagen will! Doch sehen wir auf die Personen und ihre Leistung in der Gegenwart. Grund hat auch diesen Winter die Direction seiner vier philharmonischen Concerte fortgesetzt, und darin außer Beethoven'schen Symphonieen, wofür er am Orte das Einzige thut, als hervorstechenden Glanz,

punct, die Vehmgerichtsouverture von Berlioz executirt. Die Concerte unter einem besondern Comitée sind beständig stark besucht, welches weniger aus eigentlicher Kunstliebe geschieht, als weil es zum Tone gehört und Grund der Hamburger Musikdirector κατ' ἐξοχήν ist. Wenn dies nicht der Fall wäre, so würde Grund vielleicht genöthigt sein, einen umsichtigeren Blick auf neue große Instrumental-Musik zu werfen. Man soll Alles prüfen, auch das Neue und Neueste, und daraus das Gute behalten. In der Charwoche führt derselbe mit seiner Singakademie Haydn's „sieben Worte" und den letzten Theil der Bach'schen Passionsmusik in der Kirche St. Petri auf — eine herkömmliche Unternehmung zu wohlthätigem Zwecke. — Von Krebs ging kürzlich das Gerücht, er trete mit der neuen Cornet-schen Operndirection von seiner Stelle ab und Franz Gläser aus Berlin an dieselbe. Wir wollen es weder wünschen noch hoffen. Krebs ist stark und bestimmt im Dirigiren; was er will, das will er ganz und durchaus als guter Taktiker, und deshalb hängen auch seine Musiker an ihm, als Scharfschützen an ihrem wackern General. Wenn Krebs sonst in großen Schöpfungen, als der Symphonie (eine in G-Moll hat Schwung und wahrhaft großartige Intention) und Oper bisher noch nicht das Rechte geleistet zu haben scheint, wer möchte es verkennen, daß daran die Schuld mehr an der wenig aufmunternden und gemüthlichen Umgebung, wie sie die Laune jedes Künstlers erfordert, als an ihm selber liegt. Nur aus dieser Ursache möchte ich Krebs nach dem Süden versetzen, und ihr Hamburger solltet noch andere Dinge sehen! Unter jetzigen Umständen verkümmert sein Gemüth; denn man bedenke seine tägliche Parforcejagd mit den sich drängenden Opern, und frage ihn — wann? Mitternachts, Morgens vor Hahnenkrähen, drei, vier Abende in der Woche: Liebster wie stehts um die Lust zur Composition? Wo soll der Mann die Sammlung seiner selbst außer zu Liedern hernehmen? —

Liedertafeln haben sich besonders zwei gebildet: um die ehemaligen Tenoristen Heinrich Schäffer und Klengel. Ersterer producirt sich mitunter in der Freimaurer-Loge, versteht sich zu wohlthätigen Zwecken. Schäffer, der jetzt durch Heirath sehr reich ist, hat — pete causam — so zu sagen die Patrizier um sich vereinigt, und steht auf diese Weise sehr befreundet. Als Manuscripte für seine Freunde hat er denn auch viele artige Lieder componirt; aus gelegentlichem Anlasse mehrere Cantaten für großes Orchester. Klengel's Wirksamkeit ist stiller, als die von Schäffer, doch vielleicht eben so ergiebig und fruchtbringend.

Der als Contrapunctist bedeutende Schwenke, Organist an der Kirche St. Nicolai, leidet schon seit Jahren an einer des Mannes geistige und leibliche Persönlichkeit zu Grunde richtenden Krankheit, die ihm leider wenig Muße gönnt, um wie früher, Schüler zu emsigen und durchstechenden contrapunctischen Studien um sich zu versammeln.

Die für die Winter-Saison im Saale des Musikalienhändlers Herrn Böhme sich organisirenden Quartett-Unterhaltungen genießen nur einen mäßigen Zuspruch, was freilich bei den sonstigen vielen musikalischen Festivitäten von heimischen und wandernden Künstlern nichts Merkwürdiges ist. Und sonderbar — die meisten Anwesenden bestehen aus Damen, unter denen man den eigentlich feinen Kunstsinn sonst doch nicht zu suchen pflegt. — Christern.

Aus Wien. Im Februar.

(Schluß.)

Abgesehen von diesen Ausstellungen sind wir den tüchtigen Verfassern dankbar für ihr Werk und hoffen, bald die zweite Abtheilung beurtheilen zu können.

Eine Sonderbarkeit ist es doch wohl, daß so viele, sogar junge, Componisten sich dem Oratorium zuwenden: Sonderbarkeit oder die Lust Meister des Brachfeldes zu werden, aber — wo ist die fromme Gesinnung, der ächt christliche Glaube, aus dessen lauterm Quelle einzig und allein etwas Großes der Art entspringen kann?? — — Auch bei uns componirt Der und Jener ein Oratorium, ja ein junger, ich glaube 16- bis 18-jähriger, Schulmeisterssohn, Dominik Finkes, hat deren bereits fünf, sage fünf, geschrieben! Aber — diese Sachen sind eben nur geschrieben. — Der bekannte Contrapunctist Sechter soll ein höchst eigenthümliches Werk der Art vollendet haben, welches ursprünglich keine Fuge enthielt. Warum? Weil der Verfasser, dem, wie Albrechtsberger'n, beinahe kein anderer musikalischer Gedanke einfällt, als ein zum doppelten Contrapunct brauchbarer, populär schreiben wollte! Endlich bewog ihn aber doch einer seiner Freunde dahin, eine Fuge hinein zu componiren, was das Werk einer Stunde war.

Die Fortsetzung meines Berichtes, Oper und Concerte betreffend, spare ich mir auf das nächste Mal. Graut mir doch schon, wenn ich bedenke, daß ich über unsere neuen deutschen Opern ein so viel als menschenmöglich, unparteiisches Urtheil abgeben soll, was unser Publicum im Allgemeinen nicht gethan hat. Doch — muß es geschehen! — C.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 29. Den 9. April 1841.

Pianofortefchulen (Fortsetzg.). — Aus Dresden — Concerte in Leipzig. — Vermischtes. —

Die Gesellschaft ist ein Mensch, welcher immer lernt.
Pascal.

Pianoforte = Schulen.

Vollständige theoretisch = praktische Pianoforteschule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beispielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 18 Rthlr. —

(Fortsetzung.)

Dieser erste Theil ist in Lectionen getheilt. Das ist eine Form und nichts weiter, die Ausgeburt einer idealen Laune des Hrn. Czerny, da für Lectionen, die in solchen Riesenschritten ihren Zögling mit sich fortreißen, die gütige Natur uns noch immer die Schüler zu verweigern für gut befindet. Für Buchstabengläubige, die da meinen, in Einer Lection wirklich alles das Vorgeschriebene leisten zu müssen, würde das Wörtchen Capitel statt Lection schnell allen Kummer heilen. Der zweite Theil (154 Seiten stark) ist zur Hälfte dem Cultus der Tonleiter, die hier in allen Gestalten auftritt und mit besonderster Liebe gepflegt erscheint, zur Hälfte den Akkord = Passagen gewidmet, wobei ein reicher Vorrath von Figuren, für Ausbildung der Finger von wirksamster Art, vor uns ausgebreitet wird; den Beschluß des Bandes machen einige Zusatzcapitel über den Fingersatz der festen Akkorde, über das Einsetzen der Finger auf ein und derselben Taste, über den Gebrauch ein und desselben Fingers auf mehreren Tasten, über Fingersatz der großen Sprünge und Fingersatz in mehrstimmigen Sätzen. Zu rühmen ist in diesem ganzen Bande vorzugsweise eine sorgfältige und ungezwungene Applicatur, die Frucht eines feinen und ausgebildeten Fingerinstinctes. Der dritte Theil endlich, als das Haupt und die Gehirnkammer des Ganzen, während die erstern beiden sich verhalten wie Rumpf und Glieder, hat es mit der geistigen, hier der ästhetischen, Seite des Clavierspieles zu thun.

Nachdem in den zwei ersten Theilen dem Schüler alle Mittel angegeben worden, die mechanische Geschicklichkeit seiner Finger auszubilden, und Reinheit und Genauigkeit des Spieles, festes Tacthalten und genaue Eintheilung, festen Anschlag und vollen Ton, richtigen Fingersatz, große Geläufigkeit und Leichtigkeit in beiden Händen, genaue Beobachtung der gewöhnlichen Vortragszeichen, in sofern sie sich auf den mechanisch zu erlernenden Unterschied zwischen forte und piano, so wie zwischen legato und staccato beziehen, zu erlernen, stellt der dritte Theil den Schüler auf den Standpunct, diese Eigenschaften nur als Mittel anzusehen, um geistiges Leben zum Ausdruck gelangen zu lassen, und dadurch wieder zum Geiste Anderer zu reden. Die Einleitung deutet zuvörderst an, daß alles auf den Vortrag Bezügliche in zwei Arten sich theilen lasse: in Beobachtung der vom Autor selber seinem Stücke beigefügten Vortragszeichen, und in denjenigen Ausdruck, der dem Ermessen und dem Geschmacke des Spielers überlassen bleibe, und daß, in Bezug auf die erstere Art, alle Vortragszeichen auf folgende drei Bestandtheile des Vortrags sich beziehen: 1) auf die verschiedenen Grade der Stärke und Schwäche (forte, piano, cresc., dimin. ꝛc.), 2) auf die Gegensätze (nicht Grade, wie Hr. Czerny es irrthümlich bezeichnet, da die beiden Begriffe nicht als Abstufungen derselben Leiter, sondern eben als Gegensätze hier gefaßt werden) des Bindens und Abstoßens mit ihren Nüancen (legato, staccato ꝛc.), 3) auf die vorübergehenden Veränderungen des vorgeschriebenen Zeitmaßes (ritardando, accelerando ꝛc.). Daran knüpft sich bei Ref. wie von selbst der bange

Gedanke, daß, nachdem Hr. Czerny mit der „Schule des Legato und Staccato" so glücklich begonnen, wir auch noch eine Schule des Forte und Piano, desgl. eine des Ritardando und Accelerando von ihm zu erwarten haben. Es folgen nun, sehr kurz und ungenügend, in Cap. 1. nähere Bestimmungen über die Anwendung des Forte, Piano, Pianissimo, Mezza Voce, Fortissimo, Einiges über musikalischen Accent (viel genügender) und über Anwendung des Crescendo und Diminuendo (das Nöthigste nur). Das 2te Cap. verbreitet sich in ähnlicher Art über die Anwendung des Legato und Staccato mit allen Abstufungen (Portamento, Staccatissimo u. s. w.), ausreichend und ausgedehnt. Im 3ten Cap. wird von den Veränderungen des Zeitmaßes gehandelt (Ritardando, Accelerando), und zwar in bester Ausführlichkeit. Daß hier, und überall bisher, jene obenerwähnte zweite Art des Vortrags, der Ausdruck nämlich aus eigenem Gefühl des Spielers, in Anwendung komme, und wie ein beseelender Lebensodem im Spiele allgegenwärtig sein müsse, ist, wenn auch nicht ausdrücklich vom Verf. ausgesprochen, doch durch Winke über Vortragsweise beigefügter Musikbeispiele, praktisch angedeutet worden. Im Cap. 4. spricht derselbe über Vortrag des einfachen Gesanges, der Verzierungen und der mehrstimmigen Melodie (wenig ausreichend, aber mit guten Bemerkungen). Die Cap. 5, 6 und 7 geben Andeutungen über den Ausdruck in brillanten Passagen, über die willkührliche Anwendung des Arpeggirens, über den Gebrauch der Pedale, und den Gebrauch des Mälzel'schen Metronoms. (U. a. „das Metronom muß beim Gebrauche auf ebenem Grunde stehen", — soll heißen: auf horizontaler Ebene, denn ein ebener Grund kann auch eine schiefe Ebene sein, da ein Grund nicht nothwendig horizontal zu sein braucht.) Das Cap. 8. enthält Belehrungen über das richtige, für jedes Tonstück geeignete Tempo (nützliche Winke über das Allegro und das Adagio), ferner über die Art, wie man ein Tonstück einstudiren soll, über besonders schwierige Compositionen, über den Vortrag langsamer Tonstücke. (Manches Beherzigenswerthe enthaltend.) Cap. 9. stellt den Begriff des brillanten Spieles fest. Cap. 10. „über den Vortrag leidenschaftlicher und charakteristischer Compositionen", giebt annehmliche Fingerzeige. Das 11te Cap. „über das Produciren" lehrt den Neuling mit Anstand vor's Publicum treten, giebt Körper und Gliedmaßen desselben die rechte Lage, rückt ihm den Kopf zurecht, und wirft nebenbei einen kritischen Blick auf die Garderobe, gleichzeitig ihm noch manche andere Dinge einschärfend. (Väter- und mütterlich wohlmeinend Alles, und für die noch ungeleckten Bären unter den Kunstjüngern sehr empfehlenswerth.)

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

d. 21. März 1841.

[Concert für Weber. — Die Hartung'schen Concerte. — Die Pyrenäensänger.]

Heute, m. v. H., ist wohl Niemand beneidenswerther, als das Mädchen aus der Fremde, die für keine ihrer Gaben ohne Dank bleibt. Kann es aber so wohl freilich nicht Jedem werden, so bringe ich doch einige Nachrichten, die auch außer Dresden Theilnahme hoffen dürfen. Minder zwar gehört dahin ein (mir mindestens noch ganz) neues Morlacchi'sches Offertorium in D-Dur zum Josephsfeste: nicht gerade kunstreich, ja zum Theil an den italienischen Theaterstyl streifend, aber im Ganzen wohl ansprechend, voll angenehmer Melodie und zweckmäßigen Glanzes, für die beabsichtigte Wirkung daher nicht minder geeignet, als das Tiefgelehrte, wenn es etwa nichts weiter ist. Ein Durante, Händel, Naumann und Mozart — diese mischen das Anmuthige und Gelehrte freilich so geschickt, daß man stets im Zweifel bleibt, welches überwiege. So ist's recht.

Wichtiger ist das Vorhaben eines großen Concertes, womit man der Sammlung von Geldbeiträgen zu Weber's Uebersiedelung aus der Moorfieldscapelle in London auf den katholischen Friedhof in hiesiger Friedrichstadt einen soliden Grund geben will. Es wird nächsten Freitag im schönen großen Saale des Hôtel de Saxe hauptsächlich von der Otto'schen Liedertafel, vielen Mitgliedern der Dreyssig'schen Akademie und dem Hartung'schen Musikercorps gegeben, und theils von Herrn Lehrer Adam (bei der Singakademie einem der hervorragenden Sänger), theils von Herrn MDir. Hartung dirigirt werden. Natürlich wählte man nur Weber'sche Tonstücke dafür aus: die Jubel- und Oberon-Ouverturen; das Clavierconcert in C-Dur (welches ich vom unvergeßlichen Meister selbst habe am 1. Jan. 1808 in Leipzig mit einer damals kaum erhörten Virtuosität vortragen hören) gespielt von Herrn v. Lutzau, einem hier privatisirenden jungen eifrigen Musikfreunde aus Riga; die Scene: „wie nah'te mir der Schlummer", zu singen von Frau Franzisca Schäfer; die „wilde Jagd" und das Schwerdtlied; das Männer-Terzett nebst Chor aus der Euryanthe; endlich die Jubel-Cantate vom J. 1818.

Ich verhehle nicht den zwiefachen Zweifel: ob die Unternehmung, so bald auf die Pariser Farce folgend, nicht fürchten müsse, hier und da als eine Nachahmung jener zu erscheinen; und ob — wenn nun einmal etwas Derartiges geschehen soll — es nicht dringender sei, das der Unsicherheit (gleich dem Mozart'schen) verfallene Grab des unsterblichen Naumann auf hiesigen Johanniskirchhofe auszumitteln, dann aber es auf den weiten Kirchhof zu verlegen und durch einen einfachen Denkstein zu sichern. Denn bald ist nun die Zeit da, wo der Jo-

hanniskirchhof in Gärtchen parcellirt und über den Särgen zum Theil unsterblich verdienter Männer Kohl gepflanzt werden wird. So würde man am 17. April d. J. Naumann's 100jährige Geburtsfeier desto würdiger begehen.

Finde ich aber zu diesen meinen Zweifeln vielleicht manchen Genossen, immer doch wird jeden Musikfreund der Eifer erquicken, der auf die Kunde, wie Weber's Sarg schon jetzt vom Verfalle bedroht sei, hauptsächlich vom publicistischen Schriftsteller Herrn Schäfer ausgegangen ist, und so vielfachen Anklang gefunden hat. Kein Wunder, daß viele Mitglieder der k. Capelle — von Weber fast wieder zum Hasse'schen und Naumann'schen Glanze erhoben — eine Theilnahme an der Feier herzlich gewünscht haben. Hoffentlich ist aber auch aus der höhern Ortes erfolgten Ablehnung der Bitte um Theilnahme nichts Anderes zu folgern, als daß man der Capelle noch eine besondere und möglichst herrliche Feier des theuern einstigen Meisters zudenke.

Herrn Hartung's Namen nenne ich nochmals, und zwar mit all' dem Danke, den die Begründung einer (nun gesicherten) Abonnements-Anstalt für gute Winter-Concerte verdient. Concordia — heißt es hier — et perseverantia res parvae crescunt. Erlauben Sie, daß ich aufzähle, was er uns an guter Musik diesen Winter vorführte: von Symphonieen: Kalliwoda Nr. 5 (hier noch ganz neu); Beethoven: die Eroica (ging trefflich), in C-Moll und in A (in Dresden jetzt die beliebteste aller Symphonieen, und Hartungs Glanzpartie); Schubert, in C (hier ganz neu, und erwarb sich sogleich so enthusiastische Liebe, daß sie wiederholt wurde); Preyer's letzte Symphonie (1840 schon einmal gegeben, voll achtbarer Arbeit, aber nicht mit allgemeinem Beifall aufgenommen); endlich Nr. 15 von Fr. Schneider, welcher sie im Mscr. an Hartung übersendet hat; davon später zwei Worte! — Von Ouverturen hörten wir: Gluck, zur Iphigenia (ging unverbesserlich und dieses unschätzbaren Juweles würdig); Mozart, zur Zauberflöte (sehr gut, aber wohl ein wenig zu schnell): Cherubini, zur Faniska; Spontini, zur Vestalin; Beethoven, Op. 124, Op. 115, zur Lenore Nr. 1, zu derselben Nr. 3 zweimal gegeben (man darf sagen: ohne Tadel, und kaum der Capelle nachstehend); Weber, zur Euryanthe 2mal, und zum Freischützen; Spohr, zum Berggeist, zum Faust; Mendelssohn, zum Sommernachtstraum, und Meeresstille; Bennett, zur Waldnymphe; Lindpaintner, zur Genueserin, zum Vampyr; Kuhlau's detachirte Ouv. in C. — Ferner das Beethoven'sche Septett, das Finale der Zauberflöte. Virtuosenstücke aber gaben: Zech (sonst ein Schüler Fürstenau's, jetzt Siede's Lehrer: ein selbst-gesetztes Divertimento, und mit Siede zusammen Variationen); Metzner (2 große Stücke von Kummer); Queisser (blies eine für Klappentrompete arrangirte Rossinade mit außerordentlicher Virtuosität); der k. russ. Kammermusiker Eisner (jetzt für Dresdens besten Hornisten geltend: 2 Stücke, darunter ein Concertino von Reissiger); Herr (einen Weber'schen Fagottsatz); Dominick (Bratschenvariationen von Rolla, von welchem selbst ich sie einst gehört, weßhalb ich Dominick's Spiel aus vollster Ueberzeugung rühmen darf; Rolla freilich bleibt auch als Bratschist unvergeßlich); Grellmann (ein Barth'sches Concertino für Oboe); Kammermus. Richter (selbst-componirte Phantasie für Violine); der junge Blaßmann (Beethoven's Es-Dur-Concert; mit großem Beifall, da Jeder billig genug war, hier noch nicht volle Kraft und seelenvollen Ausdruck zu erwarten; der junge Spieler läßt Großes hoffen, und soll auch in der Theorie treffliche Fortschritte machen); Wittich oder Wittig (Mayseder'sche Variationen, und mit einem andern jungen, der Sache nicht gewachsenen Dilettanten zusammen ein Stück von Beriot und Benedict); endlich der junge Fürstenau, welcher eines der schwersten Stücke seines Vaters glücklich überwand. Ueber den Geiger Herrn Wittich oder Wittig kann ich noch hinzufügen, daß er den Curs im Prager Conservatorium ernstlich durchgemacht, und daß er nun hier noch die Leitung des Concertm. Herrn Haase genießt. Doch zeigte seine Leistung ihn schon des Namens eines Virtuosen werth, und es dürfte zur vollen Ausbildung ihm wohl wenig mehr zu sagen sein. — Noch durfte natürlich das Rheinlied nicht fehlen, und zwar nach der Reißiger'schen und der Otto'schen Composition.

Sie sehen, wie man für Classicität bei der Auswahl besorgt war, und finden gewiß mit mir hierin die sicherste Bürgschaft für eine Unternehmung, die freilich aus mehrfacher Ursache das Leipziger Concert nicht erreichen wird, wohl aber für Dresden — das seit 1813 einer größern Anstalt für Abendconcerte entbehrt — von unschätzbarem Werthe ist. Die Harmonie, die Albina u. a. geschlossene Gesellschaften haben zwar ihre regelmäßigen und meist werthvollen Concerte; die öffentlichen aber drehen sich fast lediglich um die Virtuosität herum, — und doch wünscht der herzliche Musikfreund nicht sowohl meisterhaft ausgeführte Kleinigkeiten, als gute Tonwerke. Eine Symphonie aber bekommt man nun schon in den sogenannten Gulden-Concerts nie zu hören, und eine musterhafte Ouverture sehr selten.

(Schluß folgt.)

Concerte.

Zwanzigstes Abonnementconcert,

den 18ten März.

Pastoralsymphonie von Beethoven. — Arie von Mozart. — Concert f. Violine v. Spohr. — Finale aus Titus v. Mozart. — Ouverture v. Mendelssohn. — Duett

und Terzett a. d. Oper „Heinrich und Fleurette" von H. Schmidt. — La Melancolie v. Prume. — Lieder von F. Schubert, C. M. v. Weber u. Mendelssohn. —

Mit besonderem Antheil gedenken wir dieses Concertes, das uns des Trefflichen so viel bot, zugleich als des letzten des heurigen mit ihm würdig beschlossenen Cyklus. Die Pastoralsymphonie drang tief wieder einmal in aller Herzen; die Ausführung war ganz herrlich, wie sie sich der Meister in der Weihestunde gedacht haben mochte. Dasselbe gilt von Mendelssohn's phantasiereicher schöner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", die man wohl nirgends in der Welt in solcher Vollkommenheit hören kann. Eine Neuigkeit war das Duett und Terzett aus der schon vollendeten größeren Oper unseres Sängers H. Schmidt, eines Sängers, der an musikalischer Bildung und Geschmacksrichtung wohl Vielen mit berühmten Namen zum Vorbilde dienen könnte. Als Componist hat er nur erst wenig veröffentlicht. Was wir an diesem Abende zu hören bekamen, zeugte aber durchweg von einem Streben nach dem Besseren, vom Verständniß der Aufgabe, die er sich gesetzt. Der Gesang war mit Sorgfalt geschrieben; die Instrumentation geschickt und klangvoll. Die Breite mancher Wiederholungen macht sich vielleicht im Theater weniger fühlbar, wie es denn meistens undankbar für den Componisten ist, einzelne Stücke aus einem Werke vor der Aufführung des Ganzen in die Oeffentlichkeit zu bringen, und immer zu falschen Urtheilen Anlaß giebt. Doch wird gesagt, daß die ganze Oper vielleicht bald bei uns in Scene geht, wo dann mehr berichtet werden soll. Die andern in den zwei Nummern Mitwirkenden waren Frl. Schloß und Hr. Kindermann, erstere wie immer gewandt und fertig, letzterer mit einer sehr schönen Stimme begabt, die, wie sie nur erklingt, für den Sänger einnimmt. Der Spieler der Violinstücke war Hr. C. Hilf, von dem wir schon öfter sprachen. Auch heute zeigte er sich der großen Theilnahme würdig, die man sich, von seinem ersten Eintreten in die Künstlerbahn an, von ihm gemacht, und wurde wie immer mit rauschendstem Beifall entlassen. Wenn wir von der Perle des Abends zuletzt sprechen, so geschieht es nicht ohne Grund. Mit wenigen Worten: Mad. Schröder-Devrient sang. Was menschlich am Menschen und Künstler, unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüssen, so die Stimme, die Schönheit des Aeußeren. Was aber darüber ist, die Seele, die Poesie erhält sich in den Lieblingen des Himmels gleich frisch alle Lebensalter hindurch, und so wird uns diese Künstlerin und Dichterin immer entzücken, so lange sie noch einen Ton in Herz und Kehle hat. Das Publicum hörte wie gebannt, und als sie zum Schluß Mendelsohn's mit den Worten „auf Wiedersehn" endigendes Volkslied sang, stimmten alle in freudiger Zustimmung ein. Auch dem Componisten, der begleitete, galt sie wohl; denn es war das letztemal an dieser theuer gehaltenen Stelle, daß seine wunderbeschwingten Finger die Tasten meisterten. Wollen wir denn auch nicht untersuchen, wem der Lorbeer galt, der unversehens sich im Orchester sehen ließ, ob dem Meister oder der verehrten Fremden, und nur noch allen, die in unsern Musikabenden gegeben und genossen, ein hoffendes „auf Wiedersehen" zurufen. — 13.

Concert am 31sten März. — Aufführung der Passion von Bach. —

Ueber zwei in diesen Tagen veranstaltete Concerte haben wir noch zu berichten, die, jedes in seiner Art, unter die interessantesten der ganzen Saison zu rechnen. Von dem ersteren derselben, für den Orchesterpensionsfond gegeben von Clara Schumann, geben wir einfach den Inhalt des Programms. Die von der Künstlerin vorgetragenen Stücke waren Adagio und Rondo aus Chopin's F-Moll Concert, ein Satz von Scarlatti (da Capo verlangt), ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, ein Duo von demselben, das sie mit ihm (4händig) spielte, ein Allegro von Schumann und Thalberg's Mosesphantasie. Die Zwischenstücke waren eine Arie von Gluck (von Hrn. Schmidt gesungen), 3 Lieder: die „Löwenbraut" von Robert S., „am Strand" von Clara S., „Widmung" von Robert S. (sämmtlich von Frl. Schloß, das letztere da Capo gesungen) und ein Duo für Violoncell und Melophon, von zwei Londoner Künstlern, Lidel und Regondi, vorgetragen; der letztere überraschte mit dem, was er auf dem, sich sehr geringfügig darstellenden Instrumente leistete. Eingeleitet wurde der erste Theil durch eine Haydn'sche Motette, der zweite durch eine neue Symphonie von R. Schumann. Mit wärmster Theilnahme ward die Künstlerin empfangen und enthusiastisch jeder ihrer Vorträge aufgenommen, die Symphonie mit dem größten Beifall nach jedem ihrer Sätze begrüßt. Dieser treue Bericht dem Redacteur, dem Componisten aber des Freundes inniger Glückwunsch zu diesem Werke. Noch fügen wir bei, daß die Symphonie im Laufe des Jahres bei den HH. Breitkopf und Härtel erscheinen wird. — Geleitet wurden die Orchesterpartieen des Concerts von Mendelssohn, der auch in dem Duo eine der anmuthigsten Blumen dem reichen Kranze eingeflochten. Seiner unermüdeten Bemühung verdanken wir denn auch eine höchst würdige Aufführung der Bach'schen Passion, die am Palmsonntage in der Thomaskirche statt hatte. Und zwar war der Ertrag zur Errichtung eines Denksteins für S. Bach bestimmt. Ueber das Werk selbst vermöchten wir außer allgemeinsten, nebelhaft unbegrenzten Lobpreisungen wenig zu sagen. So reich, an Umfang schon und Masse wie an Gehalt, ist dasselbe so voll einzelner Schönheiten und Meisterzüge der mannichfachsten Art, eine so unerschöpfliche Tiefe harmonischer Kunst namentlich eröffnet es dem verwunderten Ohr, daß wir nach bloßem einmaligen Anhören es nicht unternehmen, die Mannichfaltigkeit des Eindruckes zu einem scharf begrenzten, klaren Bilde zu concentriren. So gedenken wir denn schließlich nur dankbar noch einmal des Künstlers, dem wir die Wiederaufnahme eines Kunstwerks verdanken, das nach mehr als hundertjähriger Ruhe hier zum erstenmale in derselben Kirche auf's Neue ins Leben trat, für die sein Meister es schuf. — O. Lorenz.

Vermischtes.

*** Pentenrieder's Oper „die Nacht in Paluzzi" ist außer in München und Leipzig, auch in Cassel gegeben worden, in letzterer Stadt dreimal und mit Beifall. In L. konnte noch keine zweite Aufführung stattfinden. — H. Dorn in Riga arbeitet an einer neuen Oper „das Banner von England." —

*** Von der neuen Zeitschrift „für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten" herausgeg. von Dr. MD. Gaßner in Carlsruhe, ist das erste 112 S. starke Heft erschienen, das sehr anständig ausgestattet auch viel Interessantes enthält. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 30. Den 12. April 1841.

Keine Kunst kann still stehen; diese Wahrheit, welche man so häufig in unseren Tagen hört, bedeutet nichts anderes, als daß der menschliche Geist alles, was er bemerkt und gewahr wird, überschreiten will.
Baillot (Violinschule).

Etuden für das Pianoforte.

J. C. Quilling, Studien f. d. Pfte. — 10tes Werk. — 2 Hefte à 16 gGr. — Offenbach, bei André. —

Der Name dieses Componisten ist in diesen Blättern, und uns überhaupt noch nie vorgekommen. Gerade auf Etudenheften aber wirken fremde Namen nur wenig. Was hat der Mann geleistet, fragt man sich, daß er sich uns gleich als Lehrer und Meister ankündigt und aufdringen will. Neuerer Zeit indeß scheint der Begriff des Wortes „Studie" sich mehr und mehr dem zu nähern, den es in der Malersprache hat. Ein schärferer Blick in die Composition überzeugte mich zu meiner Freude aber bald, daß allerdings auch andere die Etuden mit Nutzen studiren können. Die Gabe ist bescheiden, beinahe schlicht; doch kommt sie aus befähigter Hand und verräth einen achtungswerthen Lehrer und Musiker. Zum größten Theil sich der Cramer'schen Weise nähernd, in Form, Charakter und Haltung noch anspruchloser als jene, mögen diese Etuden mit Vortheil benutzt werden und Schülern und Lehrern zur Abwechselung empfohlen sein. Namentlich erfreut an ihnen die Correctheit und Reinheit der Harmonie, etwas, was sich an Etuden von selbst verstehen müßte, was sich aber leider nicht immer antrifft. Einige, obgleich die wenigsten, erheben sich auch über die Prosa des Mechanischen zu feinerm Ausdruck, so die 2te in G-Moll, die 9te in Fis-Dur. Am schwächsten ist wohl die erste in C-Dur und wohl nur deshalb geschrieben, weil Etudencomponisten immer mit dieser Tonart anfangen zu müssen glauben, wozu sie indeß Niemand zwingen kann. Nirgends aber treffen wir auf geradezu Abstoßendes oder Gemeines, weshalb wir denn nochmals das verdienstvolle Werk zur Durchsicht und zum Durchspielen denen, die es angeht, anempfehlen wollen. —

Theodor Kullack, 2 Concertetuden. — 2tes Werk. — 20 gGr. — Berlin, bei Riefenstahl. —

Der Componist, ein junger jedenfalls, kündigt sich mit den ersten Tacten als ein mit dem neusten Clavierspiel vertrauter an. Die Etuden sind schwer und verrathen überall namentlich Bekanntschaft mit Henselt's und Thalberg's Arbeiten. Dem Virtuosen gegenüber haben wir nichts gegen diese Richtung und Vorliebe. Dem Componisten aber, wenn er ein tüchtiger werden will, möchten wir davon abrathen. Im Gebiete der mechanischen Combinationen ist jetzt kaum mehr zu erreichen, als die Virtuosen der neuesten Zeit wirklich erreicht haben. Auf das Verschränken der Hände, ob es so oder so, auf die Accordenmasse, ob sie etwas mehr oder weniger voll, darauf kommt jetzt nichts mehr an wir haben darin in Henselt's, Liszt's, Thalberg's Arbeiten vollauf genug. Die Nachfolgenden müssen, wenn sie Bedeutung gewinnen wollen, den umgekehrten Weg einschlagen, den zur Einfachheit, zur schönen ordnungsvollen Form, und daraus entwickele sich dann auch das Complicirtere. Der Weg liegt klar vorgezeichnet. Wer ihn nicht sieht, wird umsonst arbeiten. —

J. Rosenhain, 24 Etuden (Etudes melodiques). — Op. 20. — 20 Frcs. — Breitkopf und Härtel —

„Invita Minerva" hätte der Componist darauf schreiben sollen. Die Etuden scheinen mit großer Unlust geschrieben zu sein, vielleicht auf Anrathen des — ursprünglich französischen — Verlegers. Daß für schwächere, klei-

nere Spieler durch Etuden gesorgt wird, ist gewiß gut. Doch trägt, als Componist wenigstens, Hr. Rosenhain, wie uns scheint, nur wenig Beruf dazu in sich. Ich wüßte seit lange kein Werk, was mir in jedem Bezug so entschieden mißfallen hätte. Nichts wirklich Anmuthiges im ganzen Werke, von Melodie kaum eine Spur; einzelne Etuden gänzlich mißrathen in der Form; Vieles uncorrect und ungefällig in der Harmonie. Und dazu nun noch die Bemerkungen über jeder einzelnen Nummer, wie diese werthlosen Stücke am Besten vorzutragen seien. Wahrhaftig, da schreibt Bertini wie ein Engel dagegen. Bleibe man also, bis nicht etwas Besseres kommt, jungen Gemüthern durch Uebungen Lust zur Musik zu machen, bei Bertini. Hr. Rosenhain ist diesmal das Widerspiel seines Namens und die zarten Finger würden sich wund greifen an seinen Etuden. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß)

Ueber Schneider's Symphonie noch einige Worte beizufügen, werden Sie mir gewiß gern erlauben. Trotz ihrer hohen Nummer (15) war sie die erste, welche Dresden zu hören bekam. Daher wollen wir auch ein, selbst gedruckt geäußertes Bedenken gegen ihre Wahl zum letzten Concerte nicht allzustreng rügen. Sie tritt nicht mit riesenhaften Ansprüchen und Tonmitteln auf, erfüllt aber ihre Ansprüche desto sicherer. Und wenngleich die Kunst (die im ersten Satze besonders Imitationen, im zweiten doppelten Contrapunct, im 4ten die kanonische Schreibart nebst einer, den 2ten Theil eröffnenden Hauptfuge — der man nur noch längere Dauer wünschen möchte — angewendet) ihre hervorstechende Tugend ist, so fehlen ihr doch weder Laune, noch gefällige Melodieen, davon zwei Neben-Themata im 3ten und 4ten Satze sogar ins Tanzbare überschlagen. Nur freilich hat diese Laune nicht den tief-humoristischen Grund und die blühende Phantasie, die aus Schubert's überköstlicher C-Symphonie strahlt.

Erinnern wir uns hierbei, daß zuletzt alle Symphonieen in zwei große Classen zu bringen sind, aus welchen gegenseitige Vergleichungen und Werthbestimmungen nicht ohne Fehlschlüsse geschehen können. Eine Classe — von Haydn mit vielen, von Dittersdorff und Vogler mit den meisten ihrer Symphonieen eröffnet — ist die malende, und Beethoven erhob sie, abgesehen von seinen beiden ersten Symphonieen, auf den höchsten Gipfel. Aber gewiß nicht minder Mozart die andere Classe, welche nicht malt, nicht malen will, sondern abhandelt. In einzelnen Fällen laufen auch wohl beide Classen in einander. So stehen Mozart mit der unübertrefflichen G-Moll-Symphonie und Beethoven mit Nr. 2 allerdings der Malerei schon nahe, wogegen mir die Jupiter-Symphonie noch stets als reine Chrie erschienen ist. Aber welche Chrie! als eine solche würde Beethoven gewiß sie nie zu erreichen vermocht haben. Darum sollte man die beiden Obermeister der Symphonie, Mozart und Beethoven, nie gegen einander abschätzen wollen; höchstens hat Letzterer den (nicht Vorzug, sondern) Vortheil des allgemeinern Anklanges. — Schubert gesellte sich in Nr. 6 entschieden zu den malenden Componisten oder den Tondichtern. Nun soll aber jede Tonmalerei sich deutsam zeigen, und mindestens einmal den sichern Schlüssel zur Deutung darbieten. So zeigt Beethoven am Schlusse der C-Moll-S. uns mit der Salutation des einlaufenden Schiffes deutlich an, daß die Deutung durch Quelle und Gießbach für den ersten, durch den gezähmten Fluß im zweiten, durch das Getümmel und die Abschiedsthränen beim Einschiffen im dritten, endlich unmittelbar darauf durch die Ab- und Meerfahrt (unterbrochen einmal so rührend durch die Erinnerung an den Abschied) im vierten Satze, seinem Sinn und Willen gemäß war. Schubert gab die Lösung schon im Anfange des Scherzo, in welchem der eheliche Zank sich nicht verkennen läßt, der uns nach der Häkelei im Allegro und dem Alleingehen des Gemahls im Andante (welches jedenfalls quasi allegretto zu nehmen ist, wenn es charakteristisch wirken soll) kaum überrascht; eher vielleicht könnte es die Versöhnung des lustigen, in unendlichen Terzengängen zusammengehenden Paares im Finale. Eine Menge einzelner Stellen haben sich bei dieser Annahme, als ich nun das Werk zum drittenmale hörte, von selbst erklärt.

Schneider's neueste Symphonie dagegen malt nicht, und will dies nicht, sondern arbeitet ihre gefälligen thematischen Ideen kunstreich aus, genügt ihrem eignen Willen vortrefflich, entschieden innerhalb der Grenzen des Classischen, aber ohne die Trockenheit, die man der recht braven Preyer'schen Symphonie theilweise doch vorwerfen darf. Im Tone — wenn nun ja von Vergleichung die Rede sein soll — schwebt sie zwischen Haydn und A. Romberg oder Krommer, ist aber durch Kunst wieder wesentlich von diesen unterschieden, und erfordert daher trotz ihrer Kürze viel Aufmerksamkeit. Denn nur das Scherzo — welches den rauschendsten Beifall fand, ist verhältnißmäßig lang; dieses geht aus D, der Rest aus A. Der kurzen und sehr schlichten Einleitung folgt ein Allegro, welches, beinahe durchaus dem Rhythmus $\frac{3 \times 2}{8}$ folgend, sich häufig wie in Triolen ausspricht; das Andante hat gevierten Tact, und das Finale etwas Rondo-artiges, natürlich mit Ausnahme der Fuge. Wie schön, wenn wir nach dieser neuesten nun auch frühere Symphonieen von Schneider in Dresden, wo dieselben so unbekannt geblieben sind, zu hören bekämen! Ein empfängliches Publicum würde ihnen nicht fehlen.

Ungemein gutherzig sind doch die Bearner —, gütig troß ihrem großen Heinrich! Sie hatten eigentlich kaum, wie sie verkündeten, zu Einem Concerte hier Zeit, und heute geben sie schon das fünfte, und zwar für die Taglöhner u. s. w. um 2 Gr., während doch das zweite 16 oder auch 24 Gr. kostete. Allgemein findet man sie nun wenig hörenswerth. Sie würden dies gleichwohl sein, wenn sie noch das alte baskische (dem gälischen gleichende) Tonsystem befolgten; aber sie singen leider modern, nur so vorherrschend in Moll, daß die Wirkung sehr an die russischen Regimentsvorsänger erinnert, wie wir sie leider 1813 — 15 umsonst hörten. Zuvor ging ihnen eine sehr vornehm tönende französische Empfehlung. Was doch — und mit Recht — die Pariser über die bêtes allemandes lachen würden, wenn deutsche Sänger in einem Pariser Blatte der dortigen Noblesse deutsch empfohlen würden! Wir aber bleiben die Narren der Franzosen, wiewohl sich auszunehmen bittet Ihr treuergebenster A. S.

---

den 27. März 1841.

Das Concert für C. M. v. Weber.

Pflicht und Zweck werden hoffentlich dies Postscript zu meinem vorigen Schreiben rechtfertigen.

Das von der Liedertafel — ihr eigentlicher Vorsänger, Herr Cantor Otto, sah sich diesmal von der Theilnahme abgehalten — im prachtvollen Saale des Hotel de Saxe gestern gegebene Concert, welches bis über 100 Mitwirkende ins Orchester versammelte, hat die erwarteten Leistungen zum Theil noch übertroffen und bei seiner fast nur aus herzlichen Musikfreunden bestehenden Zuhörerschaft (ich schätzte sie gegen 600 stark) großen, oft bezeugten Beifall und Dank geerntet; die „wilde verwegene Jagd" machte jenen sogar so stürmisch, daß sie wiederholt bei uns vorüberziehen mußte. Dieser im größern Publicum bisher minder bekannte Singverein leistet aber auch in reiner Intonation und Tonhaltung, in genauem Einfallen und Zusammenhalten, in Modulation der Stimmen u. s. w. alles, was man irgend verlangen darf. — Die Arie der Agathe blieb aus; Madame Schäfer, die ehedem in Wien mit Beifall gesungen, aber längst einem Halsübel unterliegt, hatte sie als einen neuen Versuch übernommen, der jedoch nicht hat gelingen wollen, sie hat daher — was man mit Achtung anerkennen muß — noch in rechter Zeit resignirt, und wir hörten dafür einen von unserm Mosen gedichteten Prolog, der Weber's Wunsch, bei den Seinen zu ruhen, in einer schönen Sprache fingirte, und welchen Adv. Matthäi sprach. Vor ihm stand dabei Weber's colossale und sehr ähnliche bekränzte Gypsbüste. — Auch das Königspaar nebst andern Hohen beehrten des Concertes ersten Theil, in welchen man eben deshalb nun die Cantate zog, mit seiner Gegenwart, und schien über dessen Veranlassung wahrhaft erfreut. — Mit der Direction einer großen Tonmasse hat Hr. Cand. Adam meines Wissens gestern den ersten, aber so glücklichen Versuch gemacht, daß man ihn einer höhern Stellung würdig fand; die treffliche Einübung war nirgends, besonders bei der zum Theil allerdings schweren Cantate nicht zu verkennen. Von Herrn Hartung ist man der genauen und sichern, wenn gleich möglichst-ruhigen Direction gewohnt. Ein wenig bemerkbares Schwanken nach dem Anfange der Jubelouverture mochte wohl von der engen Stellung eines Theiles der Musiker herrühren; übrigens ging sie trefflich, jene zum Oberon aber unübertreffbar gut. — Die männlichen Soli verlangten allerdings, abgesehen von Rotter's schöner und ausgebildeter Stimme, diejenige Billigkeit, die wir Dilettanten schuldig sind. Dagegen war für unsere liebe und jeden guten künstlerischen Zweck mit der dankenswerthesten Bereitwilligkeit fördernde Veltheim dieser Abend wieder ein wahrer Triumph. Insbesondere stieg der Beifall nach der Stelle „Herr, erhalt' das theure Leben —" bis zu wahrem Enthusiasmus, der selbst die Musik unterbrach. — Schade, daß nun doch die Stimme der Veltheim, nach einer seltenen Ausdauer, in großer Höhe einige Abnahme zu leiden beginnt. — Herrn v. Lutzau wäre für einen so großen Saal ein kräftigeres Instrument, auch selbst kräftigerer Anschlag zu wünschen gewesen; er zeigte sich jedoch als einen netten, soliden und fertigen Spieler, und fand insbesondere für das liebliche Finale großen Beifall. In den Schwierigkeiten zwar nur eine Kleinigkeit gegen die Studien unserer Tage, ist dieses Concert doch als Composition rühmlicher Auszeichnung werth. Die beiden längern Sätze in C maj. zeigen gänzlich Weber's muntere und allwillkommene Laune; das kurze, aber für den vollkommenen Vortrag sehr schwere Adagio in As ist tiefen Ausdruckes voll und erinnert einigermaßen an jenes in Weber's C-Symphonie, deren übrige Sätze — beiläufig gesagt — freilich keine Meisterwerke sind.

Das Interessanteste in diesem Concerte war die (von Kind gedichtete, in Leipzig am 19. Sept. 1818 und 4 Tage nachher in der Neustädter Kirche zu Dresden, übrigens aber meines Wissens nie und nirgends ausgeführte) Cantate zur Feier von Friedrich August's Regierungsjubiläum. Nur wenig über eine halbe Stunde andauernd, giebt sie doch in großer Mannichfaltigkeit des Guten sehr viel, ist zum Theil wahrhaft großartig, dabei gewandt und wohl-ausgestattet, darf nicht mit der Neujahrscantate vom Jahre 1807, mit „Kampf und Sieg", mit dem „ersten Ton" u. andern Versuchsarbeiten Weber's parallelisirt werden, und repräsentirt vorzüglich durch ihre lieblichen Melodieen des Meisters schönste Periode, wie er denn auch Vieles daraus beim

Freischützen benutzt hat. Im Tone (also nicht in bestimmten Melodieen) erinnert sie am meisten an Haydn. Dafür könnte ich aus meinen zahlreichen Noten im Textbuche manches Einzelne anführen, müßte ich nicht mich kurz fassen. Von den Chören ist der Wechselchor „Herr voll Allmacht und voll Milde" sehr kunstvoll, der vorhergehende „Wehe! schaut die Wolken — " (einigermaßen für die Wolfsschlucht benutzt) von erschütternder Kraft, jener „Schmücket die Thore mit Blüthen und Zweigen" gewiß der Einflechtung in jede Gluck'sche oder Mozart'sche Oper würdig, und ganz neu ist im Schlußchore der Gedanke, die Worte vom Chore pp. singen, aber nach jeder Verszeile von 6 Trompeten ff. mit den imposantesten Akkorden beantworten zu lassen. Auch der erste Chor, dessen fluctuirende Begleitung das Werk zugleich höchst gefällig einleitet, ist wahrhaft verdienstvoll, sowie die große schon erwähnte Sopranpartie. Leider wird nun wohl diese Cantate, die ich unbedenklich unter das Schönste der neuern Zeit rechne, ja dem Freischützen und der Euryanthe vollkommen ebenbürtig glaube, nicht leicht wieder vorkommen.

Betrüben würde Viele die Bestätigung eines zur Zeit umlaufenden Gerüchtes: als werde seiten der Capelle für die Weber'sche Sache nichts weiter geschehen, als die Ausführung der Euryanthe im neuen Theater am ersten Opern-Abende. Das hieße ja, bei Lichte besehen, gar nichts! Denn ohne alle Rücksicht auf Weber's Asche wird ja ohnedies diese Oper gegeben werden und das Haus zum Bersten füllen. Ueberläßt unser gütiger König die Tages-Einnahme dem angedeuteten Zwecke, so bewährt sich dabei zwar wieder dessen nie ruhende und seinem Volke längstgewohnte Großmuth. Aber was die Capelle dabei zum Verdienste haben solle, das sieht man nicht ab; braucht es doch bei keinem Sänger, Director und Musiker deshalb auch nur der geringsten Bemühung, die er ohne die Weber'sche Frage nicht ebenfalls hätte! Nein, ich glaube vor der Hand noch nicht an jenes üble, obwohl aus sicher scheinender Quelle stammende Gerücht. Die Capelle wird sich erinnern, daß sie das, was sie ist, seit Naumann's Tode vor Allen durch Weber ist, und wird sicherlich etwas Großartiges und Herrliches für einen, vielleicht etwas zu frühe begonnenen, aber schönen und rühmlichen Zweck unternehmen. Ja, ich meinerseits glaube daran um so fester, als es den Capellgliedern streng verboten worden ist, beim Concerte der Liedertafel mitzuwirken. Das deutet ja offenbar auf ein besonders großes Capell-Concert hin.

Vielfältigen Dank hat die Capelle sich damit erworben, daß sie an die Stelle der vielgehörten A-Symphonie Beethoven's die Eroica für das Palmsonntagsconcert angesetzt hat. — Ueber dies Letztere bald mehr. —

A. S.

Vermischtes.

*** Ueber Liszt's erstes diesjähriges Concert in Paris wird uns ein enthusiastischer Bericht zugeschickt, dem wir folgendes f. u. Blatt entnehmen: Das wilde Fest der Faschingsfreuden ist verhallt; der Jubel der Winterconcerte will verklingen: da mußte von seinen europäischen Wanderungen Liszt, jener eingeborne Sohn der Kunst, zu seinen Parisern zurückkehren, um zu so vielen genußreichen Gaben eine wahre Weihegabe der himmlischen Mutter zu bringen. Begeistert hat er sie geboten, mit Entzücken ward sie empfangen. In den zwei zauberisch hinweggetäuschten Stunden hat er in die Herzen seiner Bewunderer von Neuem die Blitze seines Genius als unverwelkliche Vergißmeinnicht geschleudert.

Ruhig und einfach begann er sein Spiel; aber es war die Ruhe, die dem Sturme, die dem Gewitter vorangeht. In der Ouverture zu Wilhelm Tell sah ich mich in eine meiner schönsten Stunden zurückversetzt: ich war am Rheinfall wieder. Da sah ich vor meiner Seele den kühnen Schützen auf seinem Felsen stehen; die Silberwogen schäumten empor bis zu seinen Füßen; der prächtige Regenbogen glänzte drin. Und weit umher hört' ich das Stoßen und Brausen, das der Freiheitsheld liebt als seinen ewigen Schlachtgesang.

Beschwichtigend trat das Andante aus der Lucia di Lammermoore ein. Ein ganzer Garten voll Träume blühte auf, ernst und tiefsinnig, lächelnd und neckisch. Daran schlossen sich zwei Schubert'sche Lieder an. In der Serenade liebäugelte sympathetisch manche schöne Pariserin. Das Palais Royal stand da in seinem Lichterglanz, mit feinen spielenden Fontainen und seinen Mondschatten. Aber das Ave Maria führte aus dem Palais in den Tempel; es läuteten die Glocken von Notre Dame. Doch mitten aus den Pariser Empfindungen heraus dacht ich jetzt an Leipzig und an seinen Mendelssohn. Wie konnten mich auch die Anklänge an seine Lieder ohne Worte unberührt lassen! Dazu gewinnt man an der Seine, wo Mendelssohn's Musik so selten ist, den fernen Liebling um so lieber.

Mazeppa folgte. Nicht Liszt's zarte Finger, die Kunst selber läutete Sturm; da mußten schnell die friedreichen, andachtschweren Klänge des Ave Maria verhallen. Dieses empörungsvolle Aufwogen der Harmonie, diese Wildheit der Töne, hinter der doch der ewige Friede lag, dieses Ineinanderstürzen von Schmerz und Lust ward zu einem wahren Siegesjubel und Triumphzuge der Liszt'schen Muse. Alles war electrisirt. Mehr als einmal sah ich, wie mitten aus den Reihen unwillkürlich forschende Köpfchen sich erhoben; man wollte, man mußte doch nur die Hand sehen, aus der diese Gluth emporloderte, aus der diese Harmonie gleichwie Minerva aus Jupiters Haupt hervorstiegen.

Die Phantasie aus Robert dem Teufel war so himmelheiter und so höllenlustig, daß der Beifallssturm sich nicht eher beruhigte, als bis ihn der Zauberer mit einer neuen Formel beschwor. In dem chromatischen Galop endlich entfaltete Liszt seine ganze geniale Freiheit, seine aller Nüancen mächtige Kunst. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 31. Den 16. April 1841.

Pianofortesschulen (Fortsetzg.). — Das Palmsonntagconcert in Dresden. — Notiz. —

Der Weise, sagen die Morgenländer, lernt von Jedermann.

Pianoforte = Schulen.

Vollständige theoretisch = praktische Pianoforteschule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beispielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Preis 18 Rthlr. —

(Fortsetzung.)

Cap. 12., „über den Vortrag der Fugen und anderer Compositionen im strengen Style", gibt das Wesentlichste und dem Verfasser zugleich die erwünschte Gelegenheit, als Beispiele zwei complette Fugen an den Mann zu bringen. Zu den kürzesten gehören die Cap. 13 und 14. „über das Auswendig = Spielen und über das vom Blatte = Lesen", was wir sehr begreiflich finden, da bei Beiden die natürliche Befähigung das Haupterforderniß ist, bei Ersterem ein gutes Gedächtniß, bei Letzterem ein scharfblickendes Auge und ein divinatorischer Sinn das Meiste thun müssen. Der schlechten Angewöhnungen bei Ausübung sowohl des Einen wie des Andern, so wie der Vortheile, die beim A-vista-Spiele sich darbieten, konnten jedoch noch mehrere namhaft gemacht werden. Hier war auch der Ort, über Vortrag des Accompagnements bei Gesangscompositionen, desgleichen über das Spiel und die Behandlung arrangirter Orchesterstücke (etwas, dessen sich Herr Czerny gar nicht mehr bewußt zu werden scheint, wie wir die Luft, in der wir athmen, am wenigsten merken), vor Allem aber über das Spiel zu vier Händen (diesen eigenthümlichen Vorzug und ausschließliches Eigenthum des Pianoforte, da Hr. Czerny uns schwerlich wird nachweisen können, daß an einem andern Instrumente, etwa an einer Flöte, gleichzeitig ihrer Zwei Theil genommen) Einiges zu sagen. Wie konnte eine Pianoforte=Schule, die sonst Alles in ihr Bereich gezogen, von den Uranfängen aller Musik an bis zu dem Holze, welches der Instrumentenmacher sich aus dem Walde holt, wie konnte diese solch' interessante Dinge sich entgehen lassen! Cap. 15., „über die besondere Art des Vortrags verschiedener Tonsetzer und deren Werke", enthält eine kurze Geschichte der Entwicklung des Pianofortespiels von Seb. Bach und Dom. Scarlatti an bis auf Liszt und Chopin. Die Charakteristik der einzelnen Meister und ihrer Spielweisen ist klar und ungewöhnlich bündig, die letztern beiden Künstler ausgenommen, von denen der Vfr. nichts weiter zu sagen weiß, als daß sie sich durch Erfindung neuer Passagen und Schwierigkeiten auszeichnen sollen. Daß der Vfr. Selbstüberwindung genug besessen, zu diesem Capitel uns keine Proben jener Spiel- und Compositionsweisen eigenhändig vorzumachen, muß ihm als ein besonderes Verdienst angerechnet werden. Wie leicht wäre dies für ihn gewesen! Hat er ja doch schon einmal Chopin und Liszt nachgeräuspert, einmal schon die Aufgabe sich gestellt, in Galoppaden (Breitkopf und Härtel) zu rasen wie Liszt, und in Scherzi's (Op. 555, ebend.) die schwärmerische Laune Chopin's zu zeigen. Cap. 16. „vom Transponiren" giebt Fingerzeige über die beste Art, diese Fertigkeit sich anzueignen. Im Eingange werden die armen Clavieristen bedauert, denen die Qual des schnellen Transponirens so oft durch Willkühr der Sänger bereitet werde. Hier würden wir statt: „Sänger" Sängerin gesagt haben. Das 17te Cap. beschäftiget sich mit den verschiedenen Schlüsseln und dem Partitur=Spielen. (Bei Hrn. Czerny heißt die Ueberschrift des Capitels so: „Ueber das Partitur=Spielen, und die andern Musikschlüssel." Eben so, als wollte man sagen: Ueber Straßenbau und die übrigen Welttheile.) Wir trauten unsern Augen kaum, als wir auf Folgendes stie-

ßen: „Im Alt-Schlüssel schreibt man die Noten um 7 Töne höher als im Violin-Schlüssel. Der Spieler muß sich demnach jede Note um einen Ton höher denken als im Violin-Schlüssel, und dieselbe sodann um eine Octave tiefer spielen." Dasselbe Verfahren beim Lesen des Tenor-Schlüssels, mit dem Unterschiede, daß man hier sich jede Note um einen Ton tiefer zu denken habe. Also mittels solcher Windungen soll man sich einer Partitur bemächtigen, dies soll der rechte Mechanismus des Partiturenlesens sein? Jeder Seminarschüler wird Hrn. Czerny um eines so unpraktischen Rathes willen auslachen, er wird ihm sagen, daß beim Partiturenlesen vernünftiger Weise kein Schlüssel als der bekanntere zum Grunde liegen dürfe, um die Noten der anderen Schlüssel aufsuchen zu helfen, daß ein solches Verfahren das Lesen schwer, ja unmöglich mache. (Man denke sich z. B. eine Partitur mit Baß-, Tenor-, Alt- und Sopran-Schlüssel, und einen Leser davor, der nach Anleitung des Hrn. Czerny ihr dadurch beizukommen sucht, daß er gleichzeitig sämmtliche drei C-Schlüssel (Sopran, Alt, Tenor) auf den G- oder Violin-Schlüssel zurückzuführen strebt, und mit Hilfe dieses Popanzes die Noten von ihren Plätzen scheucht, sie auf und ab, hierhin und dorthin jagt, — welches Sich-Kreuzen, welch ein wühlendes Durcheinander müßte in seinem Kopfe entstehen.) Das in den Capiteln 18 und 19 (vom Präludiren — vom Phantasiren) Enthaltene dürfte selbst dem Vfr. nicht ganz neu erscheinen. Beide Capitel stehen lediglich hier, damit dem Buche die Abrundung, sein Embonpoint nicht geschmälert werde, und sind nichts als kleine Ausflüsse aus jenen größeren Werken (Op. 200 und Op. 300), mit denen der Vfr. bereits vor Jahren die Welt beschenkte. Behufs längerer Vorspiele wird anderswo (Th. III. Cap. 11. vom Produziren) die Präludirschule (Op. 300) zum vollständigen „Auswendiglernen" empfohlen. Für diesen Fall rathen wir, den Zögling wenigstens fest und sicher lernen zu lassen, damit, während derselbe vor Zuhörern Czerny'sche Präludien improvisirt, er nicht etwa einmal veranlaßt werde, seinem dabeistehenden Lehrer in der Bedrängniß zuzurufen, daß er „sich durchaus nicht mehr besinnen könne," wie dies neulich von dem Wunderkinde eines berühmten Vaters gemeldet wurde. Belehrende Winke endlich über die guten Eigenschaften (wie sich Hr. Czerny auszudrücken beliebt, d. h. nicht: über angeborene Vorzüge, sondern diejenigen Eigenschaften, die ein Instrument besitzen muß, wenn es soll gut genannt werden) und die Erhaltung des Fortepiano, verbunden mit einer Anleitung zum Stimmen desselben, beschließen im 20sten Cap. das Ganze. Reiche Listen Czerny'scher Compositionen, als der nach Ansicht des Vfrs. für den respect. Standpunct jedesmal geeignetsten Unterrichtsstücke, ziehen versteckt sich durch das ganze Werk, es liebend, von Zeit zu Zeit plötzlich und unerwartet hervorzubrechen und mit einem schmunzelnden: Hier bin ich! dem arglosen Leser sich anzubieten, der dann fast kaum Besinnung genug hat, zu fragen, von wannen und wes Geistes Kind. — Wie ersichtlich, ist in dieser Schule für die Erziehung des Clavierspielers nicht wenig geleistet worden, sowohl in Bildung der Hand und der Finger, als auch in Anweisung zu einer geschmackvollen Behandlung des Pianoforte. Dies ist die unleugbar gute Seite des Buches. Ein Makel aber haftet an demselben, den nichts zu sühnen im Stande ist. Dies ist die Gesinnungslosigkeit, das eitle Trachten, die unwürdige Ansicht von der Kunst, die sich allerwärts im Buche kund giebt, vorzugsweise aber da hervortritt, wo es galt, an die Würde und Hoheit derselben zu mahnen. Ein Paar Proben nur. Das Capitel über das Produciren beginnt in folgender Weise: „Man kleidet sich geschmackvoll an, um sich vor der Welt sehen zu lassen. Man lernt eine Sprache, um sich derselben in Gesellschaft zu bedienen. Eben so lernt man die Ausübung eines musikalischen Instruments, um durch den Vortrag andern Zuhörern Vergnügen, und sich Ehre zu machen." An einer andern Stelle (Th. III. S. 52) heißt es: „die Mühe, die man sich giebt, schwierige Compositionen leicht und schön vorzutragen, wird stets belohnt. Denn schon die Bewunderung, die man dafür vom Zuhörer einerntet, ist nicht zu verachten" u. s. w. Ferner (in den Schlußbemerkungen zum ganzen Werke, letzte Seite): „junge Talente mögen bedenken, daß die Musik nur dann den Namen einer schönen Kunst verdient, wenn sie in einem höhern Grade der Vollkommenheit ausgeübt wird, und daß sie sodann eine edle Zierde jedes Standes ist und dieses auch bei allen Lebensverhältnissen bleibt, so wie auch ihre Ausübung den Zutritt in ein höheres Leben (man denke dabei nicht an das ewige Leben, welches unserem Wiener Autor hier weit weniger im Sinne lag, als die hohe Gesellschaft, das heißt dem Oesterreicher wiederum so viel, als der Adel, die Noblesse) verschaffen kann, und auf diese Art bereits manches Lebensglück gegründet hat." (Der schöne Beruf der Musik als einer Brautwerberin ist hier gemeint.) — „Der ausübende große Künstler ist ein mächtiger Zauberer (Herenmeister würde sich hier weit besser schicken): die ganze Welt steht ihm offen; er erobert alle Gemüther in der kürzesten Zeit. Bei seinem Leben bewundert, geehrt, belohnt, darf er hoffen" u. s. w. Wußte der Vfr. auf nichts Bleibendes hinzuweisen? Ist das Alles, was er seinem Zöglinge von der Kunst Hohes und Herrliches zu sagen weiß? Nach Art der Schauspieler brillante Abgänge liebend, glaubte er nicht höher greifen zu können, als wenn er sein Werk mit der Unsterblichkeit schlösse, nicht mit der Unsterblichkeit der Kunst, sondern mit der des Künstlerruhmes. „Geehrt, bewundert, belohnt — sind seine letzten Worte — darf er hoffen, daß auch die Nachwelt seiner nicht

vergißt.“ Also nicht Priester des Göttlichen in der Kunst, denen Hingebung die höchste und letzte Pflicht, trachtet er aus seinen Zöglingen zu machen, sondern goldene Kälber, denen er mit salbungsreichem Ernste als letztes Ziel ihres Strebens in der Ferne das Volk zeigt, welches götzendienerisch um sie herumtanzt. Das ist Demoralisation der Jugend.

(Schluß folgt.)

Das Palmsonntagconcert in Dresden.

Mit aller freudigen und schwesterlichen Theilnahme hat Dresden von dem Palm-Genusse gelesen, den Ihnen Meister Mendelssohn in Leipzig bereitet hat. Möge sein hochherziges und opfervolles Unternehmen, Bach's Andenken auch dem Minder-Kundigen augenfällig zu machen, und zugleich meiner lieben Thomana eine neue Zierde zu schaffen, mit dem besten Erfolge belohnt werden! Auch Dresden freut sich darüber. Ist ja doch Sebastian Bach nicht blos Leipzigs, sondern — wie Schütz, Kuhnau, Händel und Naumann — ganz Obersachsens gerechter Stolz geworden! — Aber auch uns dahier ist am selben Tage ein Hauptgenuß geworden, über welchen Sie mir einige Worte erlauben wollen.

Um nun das Aergerliche sogleich im Rücken zu haben, bemerke ich 1) daß die im Programm verheißene Frau Schröder-Devrient diesmal ausgeblieben war; 2) daß nach einer tiefsinnigen Bemerkung meiner Hinter-Dame das Schlußchor des „Christus“ „„sehr angenehm““ ist; 3) daß mir der bei der Generalprobe *) gehegte Wunsch, es möchte doch der Pauker gleich anfangs ein Loch in sein Fell schlagen, leider unerfüllt blieb. Nach alter Regel sollen die Klöppel dem Schläger nicht über die Nasenspitze emporsteigen; aber gestern wirbelten sie gar häufig hoch überm Haupte, und bei der Probe fuhren 60 bis 70 Ellen davon sitzende Damen bei dem Höllenlärme vor „Verkündet, Seraph“ so zusammen, daß uns eine plötzliche Vermehrung der Zuhörerschaft nicht hätte wundern dürfen. Ein ancien officier dagegen freute sich über nichts weiter, als über den Pauker. Als Meister Hasse seinen „Aëtus“ das erstemal im nämlichen Hause aufführte, überkam den Pauker wirklich ein solcher Enthusiasmus, daß ihm das Fell sprang, was aber, da damals die Pauken doppelt besetzt waren, wenig schadete. Wie nun, wäre es gestern geschehen? Hätte es nicht auch ohne Pauken gehen müssen? und sollte der Pauker sich nicht eben daraus eine goldene Lehre nehmen? Besonders im Opernhause, wo zwischen den ungeheuern Breterwänden dieses Instrument ohnehin nur wie zusammengeschlagene Holzstücke klingt.

Es ist ferner noch eine, die menschliche Schwachheit demüthigende Erfahrung, daß die letzte Probe noch nicht das Gelingen aller und jeder Stellen im Concerte versichert. Der treffliche Tichatschek war Sonnabends besser bei Kraft und Stimme, Fräulein Marx minder befangen, als Sonntags *), wo man auch vor lauter Hitze mehrere Saiten platzen hörte. Sonnabends setzten die Geigen beim Finalsatze der Eroika (nächst nach den Vorworts-Tacten) nicht gleichzeitig ein; dieses Versehen geschah Sonntags nicht, wo dagegen drei andere vorkamen, die wir Sonnabends nicht gehört ꝛc. Keineswegs spreche ich hier tadelnd, sondern lediglich zum Belege für den Satz, daß die letzte Probe noch nicht durchaus und überall für das Concert Gewähr leistet. Im Allgemeinen waren die Leistungen ausgezeichnet gut, und der Beifall sprach sich am Schlusse durch ein (bei uns noch nie erhörtes **) 4maliges Applaudiren aus. — Herr Capellmstr. Reißiger führte uns außer Mozart's Requiem auch die Eroika, Hr. Musikdirect. Rastrelli Beethoven's Christus am Oelberge vor. Beide sehr rühmlich, beide auch sehr lebhaft. Beim Erstern ist dies reine Natur, beim Andern — wenn er uns das Urtheil verzeihen will — hat es einen Anstrich von geflissentlicher Nachahmung. Gleichwohl gilt auch hier das ne quid nimis! Die besten Directoren suchten immer ihre Persönlichkeit möglichst wenig auffallend zu machen, wendeten dem Publicum nie den Rücken zu, stampften nicht laut mit dem Fuße, unterließen vielmehr Dinge, die bei den Proben nützlich sein mögen, in den Concerten selbst, wo besonders der Fremde leicht argwöhnen könnte, er habe ein unzuverlässiges Corps vor sich; der hiesigen Capelle aber geschähe damit schreiendes Unrecht, da noch immer ihr Zusammenspiel (ich hörte gestern erst wieder ein giltiges Urtheil von einem viel gereisten. Musikfreunde) für ganz Europa als Muster gelten darf. — Das Programm nannte zum erstenmale auch den Vorgeiger, Hrn. C. M. Lipinski. Die erste Geige war etwa 20-, der Contrabaß 6fach besetzt; seiner tiefen Stellung wegen erklang letzterer hier und da zu matt. In die Solopartieen hatten sich für das Oratorium die HH. Tichatschek

*) Diese war außerordentlich stark besucht, und zwar wohl zu $\frac{1}{10}$ von ächten Musikfreunden, wogegen Sonntags auch nach dem Stuhlgerassel, das die meisterhafte Einleitung ins Requiem uns verleidete, immer noch viel Plauderei übrig blieb. So ist es jedesmal, und mir daher die Probe lieber als das Concert.

*) Gegen des Requiems Schluß versagte ihr sogar die Stimme einmal. Fräulein Marx hat, meines Erachtens, gar keine Ursache mehr zu solcher (ihr zwar zur Ehre gereichender) Befangenheit, da sie schon eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hat.

**) Das 4te Mal sollte, wie deutlich zu hören, nur das Publicum im zweiten Saale amusiren, und that dem Gefühlvolleren wehe.

(Christus) und Wächter (Petrus) nebst Fräulein Wüst (Seraph), für das Requiem die HH. Risse und Tichatschek, die Fräulein Voll und — als Vice-Schröder-Devrient — Frl. Marx getheilt. Verdienen auch Alle ein gutes Zeugniß, so war es doch besonders erfreulich, die Letztere in ihren wohl erst übernommenen Part so gut eingeweihet zu sehen. Für so großen Raum ist ihre liebliche reine Stimme freilich etwas zu schwach (was auch von der herrlichen und zum Bewundern ausdauernden Stimme Tichatschek's gilt); ihre reine gewandte Intonation und ihr guter richtiger Triller zeigen deutlich ihre zeitige und gute Schule.

Für die Eroika statt der vorläufig angesagten und so viel gehörten A-Symphonie weiß das Publicum der Capelle wahren Dank. Dem Aufmerksamen wird sie allemal als die intensiv-großartigste von allen erscheinen, wenn gleich die vorn und hinten ausgeschnittenen deutschen Damen sie minder superbe oder very fine finden, als manche andere. Dem zweiten Satze hätte vielleicht das etwas langsamere Tempo vom Sonnabend besser zugesagt. Dagegen schien es mir ganz richtig und sinnig, daß der zweiten Hälfte des unschätzbaren Finale ein minder langsames Tempo gegeben wurde, als jenes gewöhnliche, welches eben die irrige und zur ersten Hälfte durchaus unpassende Deutung auf Napoleon's Ende veranlaßt hat. Mich däucht, das Finale solle — nach den Volksfesten des Scherzo — den Helden nun als Regenten, als Gesetzgeber, als Schöpfer der Ordnung, des Wohlseins und der nur im Frieden gedeihenden großartigen Bestrebungen schildern, und zeige dies besonders deutlich im Anfange, wo ein Element nach dem andern erfaßt wird, um die schöne volle Harmonie (in der nun beruhigten und beglückten Republik vom J. 1803) endlich beisammen zu haben. Ohne alle Gefahr für den Helden freilich nicht; wie leicht, daß seine Größe ihn als Opfer der heimlich noch schleichenden Partei fallen läßt: — dies malt kurz, aber deutlich, die herzzerreißende Steigerung fremdartiger Accorde bis in die schneidendste Höhe hinauf. Doch sei es: die Apotheose, der Ruhm bei der Nachwelt bleibt dem Helden sicher; das sagt uns der kurze, aber prägnante, kräftige Schluß. Will man aber Beethoven im J. 1803 die Sehergabe für Napoleon's Unglück 1812 u. f. beimessen, so spricht man nicht allein historischen Unsinn, sondern auch offenbar gegen den musikalischen Inhalt von mindestens $\frac{3}{4}$ des Finales.

Auch Beethoven's Oratorium enthält köstliche, ja unschätzbare Nummern, die man unbedingt dem Classischen beizurechnen hat; so die Einleitung in Bach's, die erste Arie Jesu in Händel's Weise; so die Worte Jehovahs (die nicht minder überirdisch erklingen, als jene der Elohim im Paulus) und die geniale Malerei zu den „Legionen Engel"; so die Chöre der Jünger und der Schlußchor. Bei vielem dagegen tritt irgend ein Aber gegen die Classicität auf. Bald ist dies eine unzeitig angebrachte Tonmalerei (so in der Mitte des ersten Recitativs, wo Jesus die „Donnerstimme" doch lediglich im Geiste hören kann), bald eine der Würde des Oratoriums unangemessene Instrumental-Spielerei (z. B. der etwas gemeine Spott bei „Wie könnte dieß Geschlecht —"; so auch in der Nummer „Erzittre Erde" nach den Worten: „die er liebt"), bald ein Fehler gegen die richtige Declamation, bald allzustarke Reminiscenz (z. E. bei „seiner wartet das Gericht", an die Elvira im Don Juan), bald Zerrissenheit des Gesanges (z. E. dessen langes Schweigen nach „die ein Sturmwind treibt", wo doch die Rede nur ein Komma hat), bald der falsche Ausdruck im Allgemeinen, besonders das Schmeichelnd-Anmuthige zu ernst gemeinten Worten, z. E. „so ruhe denn mit ganzer Schwere —", rc. rc. Am schmerzlichsten ist das, vom Meister auch später willig anerkannte Verirren desselben in die Sphäre der Opernmusik, vom Auftreten der Krieger an bis an den Schlußchor, der wieder reinem Oratorienstyle folgt. So erklärt es sich, wie B. selbst eine Menge von Motiven aus dem Christus in den Fidelio aufnehmen konnte, und zwar am kenntlichsten und häufigsten in die 3te der Ouverturen. Wie schön an sich auch die Weisen „O Menschenkinder, fasset", „Wir haben ihn gesehen", „In meinen Adern wühlen", „O Heil euch, ihr Erlösten" sein mögen: sie sind doch opernmäßig; dasselbe gilt mehreren an sich vortrefflichen Zwischenspielen, und das Nachspiel nach „O Menschenkinder" ist sogar balletartig. Dennoch wird das Werk stets ein hohes Interesse finden, und besonders würde der Schlußchor keinem Oratorium zum Nachtheile gereichen. Hinterläßt er doch einen bleibenden und herzerhebenden Eindruck gleich den — freilich noch prachtvolleren — Schlußchören von Händel und Naumann, die hierin wohl das Höchste erreicht haben. —

(Schluß folgt.)

Notiz.

*** Die deutsche Operngesellschaft in London eröffnete ihre Vorstellungen am 15ten März mit Weber's Freischütz. Alle englischen Blätter sind des Lobes voll. Später wird auch Mad. Schröder-Devrient zu Gastrollen auf dem deutschen Theater erwartet. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 32. Den 19. April 1841.

Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor.

Schiller.

Pianoforte = Schulen.

Vollständige theoretisch=praktische Pianoforteschule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beispielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 18 Rthlr. —

(Schluß.)

In Bezug auf den Text und die Notenbeispiele vermögen wir noch weit weniger des Lobes voll zu sein. Der Darstellung gebricht es an Raschheit und jener decenten Kürze, wie sie in guter Gesellschaft üblich: Schlafrock und Pantoffeln sind ihr Costüm, der Großvaterstuhl ihr Katheder. Die Vergleiche z. B., die wir Behufs der Verdeutlichung zuweilen beigebracht finden, sind zwar richtig, aber redselig und langweilig, und nur für Kinder genießbar. Das Gute jedoch ist seinen Wortströmen nicht abzusprechen, daß sie in ihrer breiten Fülle zuletzt doch immer den rechten, obschon kurzen Sinn der Rede in sich bergen. — Einen Hauptbestandtheil des Werkes bilden die Uebungsbeispiele, jene mit wäßrigem Pinsel hingefeuchteten Bilderchen, die unaufhörlich den Text unterbrechen, wie die Holzschnitte in alten Katechismen, mit denen sie auch noch das gemein haben, daß dieselben Gesichter immer wiederkehren. Ohne irgend eine Spur von Erfindung, in den Umrissen verwässert und eins wie das andere, sind es Arbeiten nach der Schablone, bei denen nichts, als nur die Farbe wechselt, und überall die eiligen Striche des wohlbekannten Coloristen sich bemerklich machen. Daß sie sämmtlich von ihm selbst herrühren, finden wir natürlich, da für ihn es weit umständlicher gewesen sein würde, ein einziges fremdes aufzunehmen, hätte sich ihm auch das schlagendste dargeboten, als deren sechs neue selbst zu componiren. Ganz abgesehen aber von dem Gewinn, der ästhetischer Seits dem Buche zu Theil geworden wäre, so würde, hätte der Vfr. bei Abfassung des Textes zu festerer Haltung sich zusammenraffen wollen, wäre ferner derselbe seiner selbst mächtig genug gewesen, um nicht sogleich wieder (am Schlusse des II. Theiles) mit fast einem Dutzend neuen Etuden bei der Hand zu sein, da solche doch nur als ein armseliger Tropfen mit der Fluth seiner übrigen zusammenrinnen, es würde, sagen wir, auch noch dem Käufer ein ansehnlicher Vortheil daraus erwachsen sein. — Eine Einseitigkeit dieses Lehrbuches ist ferner das vorwiegende Hinarbeiten auf Volubilität des Spieles, welches überhaupt ein Grundzug der Wiener Schule. Daher bei unserm Vfr. der Fanatismus für die Tonleiter. Sie steht ihm als das Eine und Alles oben an, in solchem Grade, daß er in seiner blinden Maaßlosigkeit ihr die nicht minder wichtigen Fünffingerübungen beinahe zum Opfer bringt, während gerade diesen, als dem nächsten und sichersten Mittel zu einem gesunden und kernvollen Tone, da für dessen Ausbildung die Tonleiter, des Unter= und Uebersetzens halber, bereits viel zu complicirt ist, die ausgedehnteste Berücksichtigung zu Theil werden mußte.

Noch muß bemerkt werden, daß diese Schule auch des Neuen Manches bietet. So überrascht z. B. die physiologische Eigenthümlichkeit, daß Hr. Czerny stets mittels der Nerven seine Hände und Finger bewegt, sogar von Kraft und Elasticität der Nerven spricht, wo Andere ihre Muskeln gebrauchen (Th. I. S. 9. Th. III. S. 11, 20, 59); neu erschien uns ferner sein Begriff von der Triole; eine solche heißt bei ihm nämlich jede einzelne Note aus einer Gruppe von dreien, die zusammengenommen dem Verstande Anderer bisher für

eine Triole, d. i. für eine Tongröße, ein Ganzes in drei gleichen Theilen dargestellt, gegolten, indem der kühne Denk- und Sprach-Reformer, einen so obsoleten Gebrauch wie den bisherigen hinter sich werfend, dem Worte Triole die Bedeutung dritter Theil unterlegt; neu nicht minder die Behauptung, daß durch den Gebrauch mechanischer Hilfsmittel beim Ueben „Geist und Gefühl" leide, woraus man folgern muß, daß seiner Ansicht nach beim Ueben ohne Maschine dies weniger der Fall sei. Wir unsererseits sind der Meinung, der Einfluß des Uebens auf den geistigen Theil des Menschen dürfe sich mit und ohne Maschine wohl so ziemlich gleichbleiben; verwirft Hr. Czerny jedoch die forcirte Erfindung des Hrn. Herz, das Dactylion, oder die Marterwerkzeuge des Hrn. Mälzel, den Fingerspanner und Fingerschneller, so sind wir, obwohl aus andern Gründen, als den von ihm angeführten, mit ihm einverstanden: nicht so in Bezug auf den Handleiter, dem wir, als einer so einfachen als zweckmäßigen Erfindung, unbedingt das Wort reden müssen, da, um nur Einen Vortheil desselben anzuführen, bei völlig gesicherter Lage der Hände durch denselben, man während des Uebens mit ruhender Hand bequem zu lesen im Stande ist, er also ein treffliches Mittel wird, die Zeit zu hintergehen, wie dies schon Kalkbrenner in seiner Schule hervorgehoben hat. (Herr Czerny meint alle Maschinen ohne Ausnahme, verschweigt aber gefälligst die innerhalb Wiens erfundenen, so daß ihm zur Nennung gerade nur die schuldlosesten übrig bleiben). — Auch durch neue und schöne Sprüche hat sich der sinnreiche Geist des Herrn Verfassers bethätiget. „Uebung — heißt es Th. III. S. 84 — ist der große Zauberer, der das Unmöglichscheinende nicht nur ausführbar, sondern auch leicht macht." Ferner: „Fleiß und Uebung sind die Schöpfer und Urheber alles Großen, Guten und Schönen auf der Erde." Endlich: „Genie und Talent ist nur der rohe Marmor: Fleiß und Uebung aber ist der, von kundiger Hand geführte Meissel, welcher aus diesem Marmor erst die schöne Bildsäule erschaffet."

Damit es dieser Schule an nichts, an gar nichts fehle, sind selbst das Bild und die Schriftzüge des Verfassers beigegeben. Was wir aus beiden Alles herausgelesen, möge für den Leser ein Geheimniß bleiben.

Nachschrift. Um einen Beweis zu geben, daß wir gar wohl unseres Rückstandes uns bewußt sind, erwähnen wir noch, daß seit dem Erscheinen gegenwärtiger Schule bis diesen Augenblick bereits wieder anderthalbhundert Werke von unserem Vfr. fertig geworden und in die Welt gegangen sind. Während nämlich wir dies schreiben, kommt uns die Anzeige zu Gesicht, daß sein 650stes Werk, ein Concertino für Pianoforte, so eben bei Challier in Berlin erschienen. Damit bringen wir in Verbindung, wie, bei vorausgesetzter Menschenfreundlichkeit des Hrn. Czerny, es uns nicht unwahrscheinlich dünkt, daß für das nächste Hundert seiner Werke ein neuer „Engel der Geduld" von ihm im Anzuge ist, da, nach Aller Aussage, sein erster (Op. 596. Br. u. H.) bereits selber die Geduld verloren, und die ferneren Dienste zu verweigern angefangen hat. — W.

Aus Breslau.

Musikbericht über den Winter 18⁴⁰/₄₁.

[Stöckl-Heinefetter. — Thalberg. — Concerte des Künstlervereins. — Die Oper. — Die Singakademie. —]

Der verflossene Winter hat wenig fremde Künstler hierher geführt. Einige unbedeutende übergehend, hebe ich nur zwei Notabilitäten hervor. Die Sängerin Stöckl-Heinefetter und Thalberg. Erstere sang den ganzen December über im Theater. Eine große Stimme, bei der man nur zweifelhaft ist, zu bestimmen, wie viel dem Gebiete des Alts, wie viel dem des Soprans gehört. Wäre die Verbindung der beiden sehr verschiedenen Register durchaus glücklich bewerkstelligt, so würde die Sängerin wenig Nebenbuhlerinnen zu fürchten haben. Hier wird man aber gerade oft gestört. Uebrigens ist sie für den großen Styl von bedeutendem Werthe, und sollte sich daher eben vor Mißgriffen wie die Parthie der „Nachtwandlerin" hüten. Ueber Thalberg's Spiel sich kritisch auszulassen, ist durch die vielen im Wesentlichen übereinstimmenden Referate in dieser Zeitung überflüssig. Er ist ein Clavierspieler, wie die Lutzer eine Sängerin. In der Technik erfinderisch hat er die Grenzen des Instruments erweitert, correct bis in das kleinste Detail versöhnt er für einen Augenblick auch den, der ein gänzlich anderes musikalisches Glaubensbekenntniß hat. Er gab uns ein, aber glänzendes Concert (5. März), spielte der akademischen Jugend unentgeldlich in dem Musiksaale am andern Tage eine Stunde lang vor und flog dann nach Warschau. — Die Concerte des Künstlervereins, fortdauernd nur classischen Instrumentalwerken gewidmet, lieferten abermals den Beweis, wie viel vereinte Kräfte, gemeinsame Begeisterung vermögen. Dieselbe zu nähren und zu steigern ist seit drei Jahren das dankbar anzuerkennende Streben des M.D. Wolf. Auf Beethoven zumal hat er sein Augenmerk gerichtet, als auf den noch immer am Wenigsten zu allgemeinem Verständniß gebrachten Tonmeister. Wir hörten im diesjährigen Cyklus von Beethoven die Symphonieen in F und Es und die neunte mit Chor, die Clavierconcerte G-Dur von Hesse, und Es-Dur, so wie die Phantasie mit Chor von Köhler gespielt; aber auch Mozart, (namentlich sein von Philipp gespieltes C-Mollconcert) Haydn, Mendelssohn, Weber, Spohr fanden ihren würdigen Platz. Ohne auf Einzelnes hier einzugehen, erwähne ich noch, daß

Schubert's Symphonie (in C-Dur) hier zum Erstenmale gegeben, zwar getheilte Ansichten wie überall erfahren hat, dennoch aber unbedenklich im Allgemeinen von großer Wirkung gewesen ist. In den Quartettabenden, der Zahl nach geringer, mußte man sich natürlich noch enger auf die Werke der drei großen Meister der Instrumentalmusik beschränken. Die Concerte der Deut'schen Gesellschaft brauchen minder ängstlich darauf bedacht zu sein, allein Werke classischen Werthes zu liefern, obgleich dieselben vorzugsweise berücksichtigt werden. Daher kommen auch neue Producte zur Aufführung, ja, in Breslau geben diese Concerte fast allein Gelegenheit dazu. Ich erwähne eine neue Symphonie von Köhler; nicht eben im sogenannten romantischen Character, aber freundlich, nur mit etwas zu behaglicher Breite behandelt. Eine effectvolle Concertouvertüre von Hesse, worin sein bekanntes Vorbild wenig, eher einige Seitenblicke auf Cherubini zu bemerken waren, eine gewandt geschriebene dramatische Gesangscene aus einer noch schlummernden Oper von Carl Schnabel. Sehr erfreulich war die Symphonie eines noch wenig bekannten Componisten W. E. Scholz, der Capellmeister bei dem Fürsten Hohenlohe in Oberschlesien ist; warme Melodik, gesangmäßige Stimmenführung, fast allzu gedrängte Form. — Unter die musikalischen Ereignisse ist auch die Concurrenz der Compositionen des Rheinliedes von hiesigen Tonsetzern, wobei J. Lenz aus Coblenz triumphirte, zu rechnen. — Für die Oper war insofern während der letzten Zeit etwas Gründliches geschehen, als das lückenhafte Personal einigermaßen vervollständigt wurde, da jedoch Dlle. Dickmann, eine fleißige, solide Sängerin, lange krank war, so erlitt das Repertoir eine bedeutende Störung. Hans Sachs von Lortzing, das Auge des Teufels von Gläser, Lucia von Lammermoor von Donizetti, dies waren die Novitäten dieses Winters. Dazu tritt ein einheimisches Product, die Operette: die Contrebande von Pulvermacher und Richter. Jener, der Dichter, hat für komische Situationen gesorgt, entfernt sich aber von dem Bereiche der Wahrscheinlichkeit weiter, als dem Erfolge des Werkes dienlich ist. Der Componist hat im einfachen Style geschrieben, ohne trivial zu werden, mehr die ältern deutschen Singspiele, anstatt, wie es die meisten Deutschen jetzt thun, die französischen komischen Opern zu Rathe gezogen, und einige Nummern, z. B. ein Terzett geliefert, das ausgezeichnet genannt werden muß. — Die bisherige Theaterdirection hat am 1sten April einer neuen Platz gemacht, der sie vorgearbeitet hat, und die gegenwärtig viel Glänzendes verspricht. Der Erfolg ist abzuwarten; zunächst zeigt der Theaterzettel einige Gäste neben den alten bekannten Namen. — Die Singakademie unter Mosevius' Leitung hat zwei ältere Meisterwerke dem Publicum vorgeführt. Haydn's „Jahreszeiten" und Händel's „Messias", beide nach würdigster Vorbereitung, allen echten Musikfreunden zur wahren Freude. Es ist sehr wahrscheinlich, daß noch in diesem Jahre das neue Oratorium von Marx: „Moses" zur Aufführung kommen dürfte. Indem ich Mosevius erwähne, darf ich auf eines seiner schon früher einmal erwähnten Institute, das sich als vortheilhaft für Verbreitung eines feinen musikalischen Sinnes sich bewährt, hinweisen. Ein geschlossener Kreis von Dilettanten versammelt sich allwöchentlich um ihn, zum Zweck die weltliche Gesangmusik in gleich gründlicher Weise, wie die Singakademie die geistliche kennen zu lernen. Die besten neuesten ein- und mehrstimmigen Lieder wechseln mit ausgezeichneten Opern ab. Dieser Kreis führt dann wieder vor einem geschlossenen Hörerkreise, der wohl gegen 300 Personen stark ist, viermal während des Winters die einstudirten Stücke auf. Durch dieses Mittel bleiben diejenigen, welche hieran Interesse nehmen, auf dem Niveau dessen, was die Fluth neuerer Gesangcomponisten Werthvolles zur Ausbeute liefert. Der Dilettantismus scheitert so leicht an der Unsicherheit der Wahl, die für ihn eine Qual wird, und so ist denn ein Institut, das ihm diese erspart und dabei nie aus der Obhut künstlerischer Einsicht kommt, für jeden Einzelnen, der daran Theil nimmt, förderlich. Wer will es leugnen, daß die Hausmusik eines der wichtigsten musikalischen Erziehungsmittel, besonders in Deutschland, ist? —

Dr. A. Kahlert.

Das Palmsonntagconcert in Dresden.

(Schluß.)

Das Concert begann mit des Unübertreffbaren Requiem, dessen Ruhm meiner Zustimmung nicht erst bedarf. Möge man doch immerhin die Acten über dessen Vollständigkeit für noch nicht geschlossen erachten; möge man in den letzten Sätzen, bei all' ihrer, gewiß Mozart's selbst würdiger Vortrefflichkeit, doch ein anderes — nämlich dasjenige Grundgeschlecht des Styles finden, das vor allen Dingen die Melodie sucht, und dieselbe dann nur noch ausstattet, wogegen in den unzweifelhaft-Mozart'schen Sätzen die Melodie sich meist nur aus der allgewaltig-vorherrschenden Harmonie entwickelt *); mag der würdige Eybler, der so viel mit Mozart selbst ver-

*) Bei dem langen und heftigen Streiten über die vollständige Echtheit des Werkes hat man, so viel ich weiß, diesen innern Grund stets übersehen. Wer auf den Styl der letzten Sätze merkt, der muß sich schon, ohne von jenem Streite etwas zu wissen, nach einem andern Meister, als für die ersten und mittleren Sätze, umsehen. Aber dies soll ihrer Vortrefflichkeit keineswegs zu nahe treten; sie wetteifern in dieser mit Mozart selbst.

Nachschr. d. Red. Unserm Hrn. Corresp. scheinen die neuesten 1839 in Wien gemachten Entdeckungen nicht bekannt zu sein.

lehrte, öffentlich erklärt haben: nicht blos das Sanctus und das Agnus, sondern selbst der Schluß des Dies irae sei von Süßmayr, der bekanntlich auch nebst Stadler an der Harmonisirung und Instrumentation der echten Mozart'schen Sätze wesentlichen Antheil hatte; mag André nach langer Zurückhaltung 1826 endlich mitgetheilt haben, daß Mozart's eigene Arbeit schon 1784 als ein Versuch, in Händel's Style zu schreiben, begonnen, dann bis 1792 zurückgelegt, endlich in Folge der gräflich Walsegg'schen Bestellung wieder hervorgesucht worden sei; möge man immerhin in dem ultraistischen Urtheile G. Weber's manches begründet finden; mag man es tadeln, daß bei der abermaligen Veränderung der angeredeten Person vor Qui Mariam das Zwischenspiel fehlt, das, weil es bei der erstern (vor Recordare) gegeben ist, nothwendig zur Concinnität verlangt wird; möge man immerhin bei der, gewiß Mozart's nicht würdigen, unendlichen Ausspinnung des ne absorbeat im Offertorium stutzen, bei dem Menuett-Rhythmus zu Hostias et preces ungläubig den Kopf schütteln, und es befremdlich finden, wenn der Katholik Mozart vom Herkömmlichen so gänzlich abwich, welches doch dem Te decet hymnus durchaus die alte Melodie der päpstlichen Capelle und zwar im Cantus firmus sichert, und dem Inter oves locum praesta einen mehr oder minder pastoralmäßigen Character giebt; möge man das lang-behandelte luceat bei der Reprise etwas theatralisch finden, auch hier und da von Gewaltstreichen in der Harmonie sprechen wollen, besonders aber bedauern, daß das Werk, gänzlich gegen Mozart's sonstige Weise, so wenige behaltbare und in sich abgeschlossene Melodieen darbietet: immer doch wird es zu aller Zeit unter die größten Meisterwerke gerechnet werden müssen und für den Aufmerksamen wirkt die unendliche Masse von Schönheit wahrhaft erschöpfend. Manches darf man gewiß für schlechthin unübertreffbar erklären; so der Anfang, die Kyrie-Fuge, die Verse Dies irae, Quantus tremor, Rex, Ingemisco, Lacrymosa dies, das Hostias et preces, das Benedictus, die Schlußfuge. Manches aber ist auch von andern Componisten erreicht, einiges ganz sicherlich übertroffen worden, und zwar findet das Letztere, unter den mir näher bekannten 8—10 Requiems, am häufigsten beim Seydelmann'schen statt *). Ich will hier nur an den Vers Tuba überhaupt, an das coget insbesondere, an das Confutatis maledictis, an das Oro supplex, an das Quaerens me, an das Exaudi erinnern.

*) Eine Parallelsirung einiger Requiems nach ihren einzelnen Sätzen und Stellen behalte ich mir vor.

Es ist auch gewiß, daß im ganzen kunsterfüllten Mozart'schen Werke nicht Eine Stelle so tieferschütternd wirkt, als der Tuba-Vers mit seinen wenigen Noten im großen Hasse'schen C-Requiem. Bei dieser Gelegenheit möchte ich doch in Vorschlag bringen, einmal auch eines der ausgezeichnetsten Dresdner Requiems mit der Kräfte-Aufbietung der Palmsonntagsconcerte aufzuführen, indem dann erst ein eigentlicher Vergleich mit dem Mozart'schen uns möglich würde, da wir hier das letztere noch nie blos mit den gewöhnlichen Mitteln der Kirche haben aufführen hören. Es giebt unter den für musikalische Schönheit Empfänglichen allhier Hunderte, welche Seydelmann's Requiem allem Ernstes neben das Mozart'sche stellen; es wäre also mindestens wünschenswerth, daß dieselben vom Gegentheile, sofern dieses stattfindet, überzeugt würden *).

Daß die Chöre in beiden Gesangwerken im Allgemeinen vortrefflich gingen, bedarf da, wo die Dreyßig'sche Akademie die Hauptstütze ist, wohl keiner Bemerkung, und man durfte auf sehr sorgsame Proben rückschließen. Eine Schwankung des Basses wußte Reißiger durch eigenes kräftiges Einfallen schnell zu ebenen, und jedenfalls ist dieses, wenn auch vielleicht ein auffallendes, doch das sicherste Mittel für den Dirigirenden; denn hier gilt es, schnell und entschlossen sein. Ueberhaupt war die Leistung eine so vortreffliche, daß aus dem gedrängt-vollen Hause wohl Niemand ohne Befriedigung gegangen sein mag. —

Die Pracht-Entreebillets zum neulichen Weber'schen Concerte, welche unentgeldlich und mit dem möglichsten Kunstaufwande vom Hoflithographen Hrn. Fürstenau gearbeitet werden und den Interessenten gratis nachgeliefert werden sollen, sind noch nicht vollendet. Der Relief-Abdruck von Weber's Portrait soll trefflich gerathen sein.

Von einer Feier des 17ten Aprils, des 100jährigen Geburtstages unseres zwar berühmten, aber doch nicht nach Würden geachteten Naumann, ist jetzt alles still. Hoffen wir, daß die Capelle damit nur um so überraschendere Freude im Publicum beabsichtige! — A. S.

*) Der Stuttgart'sche André setzte das dortige Hasse'sche Requiem noch über das Mozart'sche; aber dem hiesigen (in C-Dur) geschähe damit sicherlich zu viel Ehre; nur in einzelnen Sätzen steht es allerdings voran —, in den meisten zurück.

Berichtigung. In Nr. 28 d. Ztschr. Seite 112 Sp. 2 Z. 27 lies: Allgegenwart statt Allgewalt, und Z. 8 v. u. Momente statt Monate. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 33. Den 23. April 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst. — Literatur. — Odiöses. — Vermischtes. —

Es gehört eine eigene Geisteswendung dazu, um das gestaltlose Wirkliche in seiner eigensten Art zu fassen und es von Hirngespinsten zu unterscheiden, die sich denn doch auch mit einer gewissen Wirklichkeit lebhaft aufdringen.
Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst.

Der Weise unseres Jahrhunderts spricht sich in der Einleitung zur Aesthetik, der ersten, die bis jetzt ein wissenschaftliches Erkennen der Schönheit möglich gemacht, fragend aus über die Befähigung der schönen Kunst, von dem reinen Gedanken gefaßt zu werden; ja er scheint ihre Würde selbst in Zweifel zu stellen, wenn er vorläufig untersucht, ob die sogenannten freien Künste, welche als solche weit mehr der Remission des Geistes, als seiner Anstrengung bedürfen, überhaupt mit wissenschaftlichem Ernste zu behandeln möglich seien; ob nicht dieser schwerfällige Ernst des Gedankens gar unangemessen und pedantisch erscheinen müsse, sobald er sich eindränge in das Reich jenes heiteren Genius, der das Leben nur schmücke und erleuchte, jedoch ohne ihm zur Erreichung wahrhafter Bestrebungen förderlich zu sein. — Während so der Denker unserem Reiche entweder die Fähigkeit oder die Würde tieferer Gedankenentwickelung abzusprechen scheint (denn in der That scheint es nur so), — so sind wir Söhne der Kunst dagegen vielfältig geneigt, die Frage umzukehren, indem wir die Fähigkeit des Gedankens, das Wesen der Kunst zu ergründen, in Zweifel stellen. — Diese beiden völlig entgegengesetzten Fragen haben von jeher die Kunstwelt in Bewegung gesetzt, und es scheint, als sei ein Friede zwischen Künstler und Philosoph, zwischen Dichter und Denker auf dieser Welt unmöglich.

Man kann sich sehr bequem aus Frage und Streit herauswickeln, wenn man seinen Gegenpart links liegen läßt und ihn ohne weiteres für todt erklärt. Solches Verlassen des Schlachtfeldes sieht aber der Feigheit ähnlicher als dem Siege. Wenn also der Denker ohne Weiteres das Buch zuklappt und kopfschüttelnd Abschied nimmt: „wer möchte den Mohren weiß waschen, den Kindsköpfen das Denken einbläuen, dem dumpfverworrenen Gefühle die Sonne des Geistes zeigen!" — so ist das eben so schwachherzig tergiversirt, als wenn andrerseitig der Poet in Berserkerwuth daherfährt: „schlagt ihn todt, den Hund, er ist ein Recensent!" — Daß auch Göthe jenes Wort nicht allgemein verstanden, weiß jeder, der seine köstlichen Recensionen und Philosopheme kennt. Und es sind aus der Kunstgeschichte Beispiele genug, welche zeigen, daß dem schöpferischen Genius die denkende Betrachtung nicht so fern steht, wie so ein Dichterlein meint, das auch nicht ein paar Liedchen in die Welt setzt, ohne am Schlusse der Vorrede ein igelartiges Geschoß gegen den ungünstig Recensirenden loszuschießen. Schrieben die großen Künstler nicht für die künftigen Kritiker, dichteten sie überhaupt frei, selig, ohne Menschenfurcht, so heißt das keineswegs, daß sie ohne Verstand und Kritik ins Zeug hinein raseten, nur um der Kritik ausdrücklich ein Schnippchen zu schlagen. Ich erinnere nur an die berühmtesten Beispiele: Sebastian der unermeßliche, der neben seinen Riesenschöpfungen noch Zeit, Lust und Kraft übrig hatte zum trivialsten so wie zum tiefsinnigsten Unterrichte, und bei diesem wie bekannt, unerbittlich streng in der Beurtheilung war; Beethoven, dessen strenge, ja herbe Kritik gegen sich selbst und andere erhellt aus allen Berichten über sein Leben; Albrecht Dürer's gelehrte Anweisung über seine Kunst, mitten unter künstlerischen Arbeiten geschrieben; Göthe's und Schiller's kritische und instructive Schriften ꝛc. — Es dürfte also gerathen sein, in dem Haß gegen Kritik, Recension, Gedanken und was wir sonst auf philosophischer Seite zusammenfassen mögen, nicht allzu deutlich seine Furcht zu verrathen, die Furcht des bösen

Gewissens, das seine kümmerlichen Gebilde vor dem ernsten Auge des Gedankens nicht rechtfertigen, sondern verbergen möchte. Denn diesen Ernst hat der Genius nie gefürchtet, vielmehr sich ihm von jeher verwandt gefühlt und ihn immer in sich getragen.

Aber die Fähigkeit des Gedankens, in das Innere der Kunst einzudringen, die Möglichkeit, daß die aller Sinnlichkeit entblößte Erkenntniß in den Grund eindringe dessen, was von allen geistigen Thätigkeiten am nächsten an die Sinnlichkeit angrenzt; die Berechtigung endlich und der Nutzen, den etwa beide Theile, Kunst und Wissenschaft, bei solchen Bestrebungen haben könnten: das sind die Puncte, um die sich der Streit dreht, und deren Beantwortung von höchster Wichtigkeit ist, wenn nicht beide ebenbürtige Schwestern auf immer geschieden sein sollen, wenn nicht alles wissenschaftliche Leben in der Kunst, alle Erkenntniß der Schönheit ersterben, und also die Kunst geistlos, die Wissenschaft herzlos werden soll.

Ein bekanntes treffendes Wort von Manzoni, welches seine Forderungen an die Kritik überhaupt ausspricht *), kann uns hier als Leitstern und Gesichtspunct dienen, indem wir es paraphrasiren: „Was will die Kritik überhaupt? — Ist, was sie will, vernünftig, ersprießlich, förderlich für Kunst und Menschheit? — Leistet sie, was sie will — und durch welche Mittel ist sie dazu in Stand gesetzt?" —

Zur Beantwortung der ersten Frage: „Was will die Kritik?" ist kein bequemerer Weg, als vorläufig die verschiedenen Erscheinungen derselben anzusehen, und aus der Betrachtung der Arten und ihres gemeinsamen Gesichtspunctes ihr Wesen ableitend zu erkennen. Nun kann man zwar im aller allgemeinsten Sinne jedes Urtheil eine Kritik, wenigstens ein Embryo derselben benennen; und so wäre dieses Prädicat eben sowohl dem trivialsten unbewußten Urtheile über Gefallen und Nichtgefallen eines Kunstwerks zuzutheilen, als dem durchgebildetsten wissenschaftlichen Deductionsbeweise. Wir folgen aber dem herkömmlichen Sprachgebrauche, welcher die Kritik als gelehrte Wissenschaft auffaßt, und demnach von ihr das selbstbewußte vernünftige Erkennen nicht getrennt wissen will, — und finden in diesem Bestreben sogleich die Absichten und Zwecke derselben eingehüllt, nämlich zunächst zu belehren, also den Unkundigen in die niederen Regionen ihres Gebietes einzuführen, oder dem Kundigen Nachricht über Unbekanntes zu geben, hiermit zugleich für die einzelnen erscheinenden Kunstwerke die allgemeinen Gesichtspuncte nachzuweisen und ihre Gesetze zu entwickeln, um endlich auf diesen Grundlagen zum Höchsten aufzusteigen, zur freien Erkenntniß der Schönheit, welche zugleich, als Vermittlerin zwischen diesem und den übrigen Geistesgebieten, ihre Stellung, ihr Verhältniß zum universellen Geistesleben überhaupt, also ihre Wirksamkeit, Würde, nationale und historische Bedeutung nachzuweisen Absicht und Verpflichtung hat. Hierin sind die Arten und Fächer der Kritik sämmtlich begriffen: die einfache Belehrung und Betrachtung giebt die Recension, die Entwickelung der Gesetze zeigt das Lehrbuch, die freie Erkenntniß erstrebt die Philosophie der Kunst, die Aesthetik. Zwar gehen die beiden letzten über den gewöhnlichen einfachen Begriff der sogenannten Kritik schon hinaus, doch erlaubt es das Wesen der allgemeinen Uebersicht wohl, unter diesem Namen Alles zusammenzufassen, was auf der Seite des reflectirenden Gedankens der schöpferischen Kunst, dem Künstler und Kunstwerk, gegenüber steht. Auch sind jene Dreie in der That nach allen Seiten hin verwandt und bedürfen einander wechselseitig; kein Recensent oder Referent kann seines Amtes wahren ohne eine hinterhaltige Aesthetik; das Lehrbuch entlehnt von beiden Seiten je nach Bedürfniß: bald die Erkenntniß des Einzelnen, um Beleg und Beispiel dem Lehrsatze begründend anzuknüpfen, bald die freie über den Erscheinungen stehende Erkenntniß, um in dem kalten Felsenquell des Begriffs die Schwüle der Schulluft abzukühlen; die Wissenschaft steigt auf den Schultern jener beiden Träger empor und kann ihrer gar nicht entrathen, weshalb denn auch die Aesthetik das zuletzt auftretende zu sein pflegt, und erst da ein fruchtbares Feld ihrer Thätigkeit findet, wo eine gebildete aufrichtige Kritik und gründliche positive Lehrbücher den Boden bereitet haben. — Im höchsten Sinne also sind diese drei kritischen Thätigkeiten nicht bloß innig verschwistert, sondern innerlich eins, in demselben Verhältniß wie Allgemeines, Besonderes und Einzelnes einander nicht ausschließen, sondern gegenseitig fordern. — In welchem Verhältnisse sie aber zur lebendigen Kunst stehen, welche Wirksamkeit sie auf dieselbe äußern, oder wie sie von ihr influirt werden, kurz welche Berechtigung und Nothwendigkeit diesen philosophischen Betrachtungen innerhalb des Lebens der Kunst zuzusprechen sei: das ist eine Frage, deren Beantwortung immer neue hervorruft, in schwer durchdringliche Räthsel führt und endlich ins Grenzenlose, Unfaßbare zu zerrinnen scheint; und doch ist es von allen die Cardinalfrage.

So nämlich müssen wir die zweite Frage fassen „Ist, was die Kritik will, vernünftig?" Denn wenn sie dies ist, so wird sich ihre Berechtigung und Noth-

---

*) Göthe's Werke (12. Ausg. von 1830.) Bd. 38, S. 254: „Zuerst soll man untersuchen und einsehen, was denn eigentlich der Dichter sich vorgesetzt, dann scharf beurtheilen, ob dieses Vornehmen auch vernünftig und zu billigen sei, — um endlich zu entscheiden, ob er diesem Vorsatze auch wirklich nachgekommen?" — nach den Worten Manzoni's. — S. 287—288 desselben Bandes wird diese Regel in ein wenig veränderter Gestalt als Grundlage aller sogenannten productiven Kritik dargestellt.

wendigkeit und aus diesen wieder ihre Fruchtbarkeit und Förderniß von selbst ergeben. Aber eben hier stoßen wir auf den gewöhnlichsten Widerspruch der Welt und aller derer, welche den glückseligen Naturzustand unmittelbaren Genusses und kindlicher Passivität jenem anderen vorziehen, der nur dem arbeitenden, sich selbst zwingenden, thätig wirkenden Geiste zu Theil wird. Während auf einer Seite die Philosophen den Ihrigen zurufen: entsaget der Eitelkeit, verlasset die Erscheinung, strebet dem Wesen nach — da sammeln sich um das andere Panier die weit zahlreicheren Schaaren, die im heiteren gegenwärtigen Genusse begnügt sein wollen, von der finsteren Augenbraune des Denkers wenig Notiz nehmend, fast nur um sie zu verlachen und ihnen gutmüthig-spottend entgegen zu rufen: Sehet den Grübler, der mühselig spaltend aufsucht, was wir in unerschütterter Einheit besitzen! Der seinen Genuß vor eigenen Augen zersetzt und zersplittert, um zuletzt ein schlüpfriges Nichts in der Hand zu behalten! — Ein Friede zwischen so gründlich Geschiedenen scheint unmöglich. Versuchen wir vorerst eine Annäherung an der milden Hand der größten Versöhnerin, der Geschichte; vielleicht giebt sie den Faden durch das Labyrinth der Irrungen zur einfachen Wahrheit der Vernunft.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Theoretisch-praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbaßbeispielen von S. W. Dehn. (Berlin 1840 bei Wilh. Thome. — 316 Seiten, XXII. gr. 8.) —

Es gibt wohl kein System, das man, sobald es noch neu, nicht angegriffen hätte, und wäre es auch nur aus dem Grunde, weil darauf einzugehen entweder unbequem ist, oder weil man aus Vorliebe für eines, mit dem man verwachsen, gar leicht geneigt ist, gegen dieses Parthei zu nehmen. Von beiden Gründen darf in vorliegendem Falle natürlich nicht die Rede sein, obwohl, wir gestehen es, beim ersten Ueberblicken des Werkes uns die wesentlichen Abweichungen von anderen Lehren als gesucht und complicirt erschienen. Wir sind jedoch bei genauerer Einsicht von diesem Vorurtheile zurückgekommen, je mehr sich uns die Einfachheit und innere Haltbarkeit der aufgestellten Grundsätze, wie deren scharfsinnige Durchführung herausgestellt. Der Verfasser verdankt, wie er in der Vorrede sagt, die erste Andeutung zu einer Grundlage für die in seinem Werke aufgestellte systematische Construction sämmtlicher Hauptakkorde einer Tonart dem mündlichen Vortrage seines Lehrers B. Klein, bildete jedoch dessen allerdings unzureichendes Princip dadurch aus, daß er seine systematische Construction auf das Verhältniß der consonirenden zu den dissonirenden Intervallen gründete. Dem zu Folge nimmt der Verfasser den Dreiklang auf der siebenten Stufe, in welchem sämmtliche dissonirende Intervallen enthalten sind (z. B. h, d, f in der Tonreihe auf C) als Element der vier-, fünf und sechsstimmigen Akkorde, welche nur als Leitakkorde vorkommen, an; hingegen die übrigen in einer Tonart vorkommenden und aus den Consonanzen bestehenden Dreiklänge als solche Accorde an, in welche sich vorige auflösen müssen. Um das Abweichende dieses Lehrsatzes an einem Beispiele darzuthun, erwähnen wir, daß der Verfasser die Vierklänge von dem Dreiklange auf der siebenten Stufe so ableitet, daß er demselben eine Terz unter dem Grundton oder eine Terz über der Quinte beilegt. Im ersten Falle entsteht z. B. aus h, d, f der Vierklang g, h, d, f (den er nicht den Hauptseptimenakkord, sondern den Dominantakkord nennt — einen Subdominantakkord giebt es in seiner Lehre nicht —) im letzteren Falle entsteht der Vierklang h, d, f, a, dessen Auflösung er ebenfalls auf die dissonirende Intervalle zurückführt, ein Verfahren, wobei allerdings mancher etwas complicirte Lehrsatz anderer Theorieen umgangen ist, namentlich hinsichtlich des Trugschlusses bei Auflösung des Hauptseptakkordes (oder um mit Hrn. Dehn zu sprechen: des Dominantakkordes) in den leitereigenen Dreiklang auf der sechsten Stufe. Aus dem folgenden Entwickelungsgange erklärt sich auch schon einfach die Lehre von den Sechsklängen, so wie der übermäßigen Sextakkorde.

Das Werk zerfällt in den rein theoretischen und in den praktischen Theil und bietet eine große Menge interessanter historischer Notizen, selbst der ältesten Zeit, gewählter Citate und zweckmäßiger Beispiele, welche sämmtlich von des Verfassers Gründlichkeit und Umsicht zeugen. Ueberhaupt wird das Buch dem Musikgelehrten und dem Künstler von Beruf von Interesse, und für die, welche sich zu solchen bilden wollen, von Nutzen sein, namentlich wenn letztere demselben einige Vorkenntnisse entgegenbringen. Beiden sei es hiermit angelegentlich empfohlen! — J. B.

Odiöses.

Auf Persönlichkeiten in Kritik und Kunst antworten, hat immer etwas Gehässiges und ist vielfältig sogar für unwürdig und kleinlich erklärt worden. Deshalb würde auch ich mich begnügen, die Worte des Philisterhassers im Bd. 13 S. 119 unbeantwortet zu lassen, wenn nicht der Gegenstand der Besprechung in das heutige Tagesleben zu tief eingriffe, und manches schwache Gemüth nach dem alten Grundsatze: „wer grob ist, muß Recht haben" — sich von dem Propheten der Virtuosität in das fälschlich gelobte Land könnte hinein schmuggeln lassen, zum Schaden seiner selbst wie der Kunst.

1. Die Hauptforderung meines Aufsatzes Bd. XIII. S. 65 ff. war: der Virtuos soll der Eitelkeit entsagen, er soll nicht seine kleine Person, sondern poetische Kunstwerke darstellen. — Diese Forderung wird von dem, der sich das Gegentheil des Philisters (etwa ein Prophet? — oder einer von dem auserwählten Volke?) — zu sein rühmt, entweder ignorirt oder stillschweigend zurückgewiesen; der Philister muß mit dem Eselskinnbacken zur Raison gebracht werden.

2. Von den Gegenwärtigen habe ich keinen genannt und weiß auch sehr wohl, daß es noch wahre Virtuosen in der Welt giebt. Deshalb ist es entweder einfältig oder boshaft, aus jenem Aufsatze ein Verkennen des gegenwärtig Großen herauszulesen. Dieselbe Frage, ob Einfalt oder Bosheit die Ursache jenes „prophetischen" Aufsatzes sei, entsteht noch einmal, wenn man mit Erstaunen liest, daß von dem Philister die Virtuosität sollte angegriffen sein. Jedes deutsche Wörterbuch kann dem Antiphilister Auskunft geben über dergleichen Substantiva, wie Virtuosenunfug und ähnliche demselben wohlbekannte, als: Bubenstücke, Tertianerwitze. In diesen allen wird nicht das Genus getadelt, sondern die Species; z. B. nicht jeder Tertianer macht schlechte Witze, sondern viele. — Jene Confusion von Genus und Species scheint überhaupt mehrmals mit dem Verf. jenes Aufsatzes ihr Spiel zu treiben. So verdammt er als „Giftsträucher": Tanzmusik und Variationen! Der Arme! Er kennt vielleicht nur Kneip- und Salonswälzerchen, und Gelineck'sche Variationen! Die Beethoven'schen, Haydn'schen, Mozart'schen, auch aus unserer Zeit die Davidsbündlertänze — die sind noch nicht bis ins gelobte Land vorgedrungen.

3. Weil er nun einmal des Philisters Erzfeind und Todschläger sein will, so muß er natürlich auch zum Propheten werden. Dazu gehört tiefe Bildung, historisches Wissen, Gewandtheit der Sprache; und selbst im günstigsten Falle kann man sich bedeutend irren, auch wohl lächerlich machen. Die „begeistert vorahnende Geschichte" könnte also vorläufig unterbleiben, bis dergleichen Productionen diese neue Zeit (sie ist schon da! und die Heroen derselben längst gekrönt und hochgeehrt — auch von dem vermeintlichen Philister, wenn's drauf ankommt, das zu wissen —) gezeigt haben. Aus dem Instrumente ist noch nie ein Künstler geboren; bisher immer umgekehrt. Solches hysteron proteron heißt soviel als: „nimm den Pinsel nur in die Hand, wer weiß, ob du nicht ein Raphael wirst!" — Die Geschichte zeigt dagegen, daß es bisher umgekehrt war. Nach Bach's Violoncellsoli beginnt erst die moderne Virtuosität dieses Instrumentes, nach Beethoven's Symphonieen die der Orchester. — Aber ich halte das Urtheil zurück, bis das Neuste des Neuesten, das prophetische Kunstwerk mit totaler Mondfinsterniß, nämlich der Quartettsatz ohne Dur, erschienen sein wird.

4. Mein ganzer Aufsatz hätte allerdings, als allen Gutgesinnten selbstverständlich, ungeschrieben bleiben können, wenn nicht viele Concertprogramme von Berlin, Leipzig, Wien, Paris zeigten, daß der Unfug aller Orten wuchert.

Emden. Dr. E. Krüger.

Vermischtes.

*** Leipzig d. 10. April. Am Charfreitage fand in der Paulinerkirche die alljährlich von Hrn. Musikdirector Pohlenz veranstaltete Musikaufführung statt, wozu er diesmal eine Missa solennis von Cherubini und Haydn's „sieben Worte des Erlösers" gewählt. Die erstere, zwar nicht neu, aber selten gehört, ist ein Werk, das durch Entschiedenheit des Charakters und Styls überhaupt, sowie durch viele treffende Züge und ergreifende Momente im Besondern die Hand des Meisters verräth. Die Ausführung beider Werke, bei welcher außer der vom Concertgeber geleiteten Singakademie, die besten Gesangkräfte unsers Theaters und einige Talente mitwirkten, die, obwohl der Oeffentlichkeit nicht, oder nicht mehr angehörend, durch künstlerische Bildung über den Dilettantismus hinaus, zu wirklicher Künstlerschaft sich erheben, war durchaus gelungen und der dargestellten Werke würdig. — 11.

*** Hr. Capellm. Fetis erhöhte vor Kurzem bei einem Concert in Brüssel die Wirkung der Ouverture zu Egmont von Beethoven durch eine Rede an das Publicum, in der er u. A. sagte: Diese schöne Composition muß für uns ein doppeltes Interesse haben; denn wie Sie wissen, hat das blutige Drama auf dem Platze an dem Rathhause, das wir hier sehen, statt gefunden, und der unglückliche Graf Egmont schritt zur Thüre des Hauses hinaus, in dem wir uns jetzt befinden, um das Schaffot zu besteigen. Diese Anrede, fügen belgische Blätter hinzu, begeisterte die Musiker zu einer der trefflichsten Aufführungen, die wir nur je gehört. —

*** Die Osterwoche ist, wie immer, die reichste an kirchlicher Musik. Haydn scheint am meisten vorgezogen. So fand am 4ten April in München eine glänzende Aufführung der „Schöpfung" unter Lachner's Leitung statt, eine desselben Oratoriums am 11ten April in Chemnitz von sämmtlichen Gesangvereinen veranstaltet. Auch aus Neapel wird geschrieben, daß am 6ten Haydn's „sieben Worte" in der Kirche P. S. Majella unter Mercadante's Direction vom dortigen Conservatorium aufgeführt worden; der Aufführung desselben Oratoriums unter Hrn. M.D. Pohlenz Leitung in Leipzig gedachten wir schon. —

*** Aus Bautzen schreibt man d. Red.: Seit 3 Monaten haben wir gehört: Ole Bull; im Gesangvereine, den Org. Hering dirigirt, zweimal Joseph von Mehul; Clavierspieler Paul aus Herrenhut; Gebrüder Mollenhauer aus Erfurt (zwei Geiger und ein Cellist, darunter einer 12, der andere 14 Jahr alt); Clavierspieler Tietz aus Dresden; im Gesangverein Messias, und im Seminar eine neue große Cantate für Männerstimmen von K. E. Hering: „der Frühlingstag." —

*** Mendelssohn's „Paulus" hat wieder neue enthusiastische Aufnahme erfahren; in Preßburg den 28sten März in einer großen Aufführung des dortigen Kirchenmusikvereins, und in Weimar den 15ten April. In Weimar dirigirte der Componist selbst. —

*** Auch in diesem Jahre fand in Petersburg ein glänzendes Concert des höchsten Adels für einen milden Zweck statt, das über 2050 Zuhörer besuchten. Frau Gräfin Rossi und Hr. Oberst A. Lwoff theilten sich in die Palme, wie die Blätter schreiben. —

*** Ole Bull hat in Prag, allen Nachrichten zufolge, Furore gemacht; jetzt ist er in Warschau zugleich mit Thalberg. —

*** Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" kommt jetzt in Prag zur Aufführung. Der Componist hält sich zur Zeit noch in Italien auf. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 34. Den 26. April 1841.

Es ist nicht immer nöthig, daß das Wahre sich verkörpere: schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Uebereinstimmung bewirkt; wenn es wie Glockenton erst freundlich durch die Lüfte wogt.

Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst.

(Fortsetzung.)

Es gab eine Zeit — sie ist schon seit Jahrtausenden hingeschwunden — wo man den Dichter nur den göttlichen Seher nannte, dem alle tiefsten Geheimnisse des Göttlichen offenbar wären, der selig über der Menschheit schwebend sie als Versöhner zu dem Paradiese, das sie verloren, zurück führe. Vielleicht war das die Zeit kurz nach dem Paradiese, etwa eine Reminiscenz daraus. Denn so möchte man sich den Ursprung aller Poesie und Kunst erklären, daß sie Beruf und Arbeit allein dahin wendeten, den Menschen die verlorene Einheit der Vernunft und Wirklichkeit vorerst im Bilde darzustellen. Eigentlich fangen die Künste überall mit dieser Kindlichkeit des naiven zweifellosen Gebens und Empfangens an. Dies Verhältniß scheint fortzudauern bis auf den heutigen Tag auf der einfachsten Anfangsstufe, etwa des ewig schlummernden Morgenlandes, welches sich an die Satzungen der Väter enger und sklavischer anklammert, als das rüstig fliegende Abendland. Darum eben aber sind jene auch in der unentfalteten durchaus unfreien Kindlichkeit geblieben. Mit dem griechischen Geiste tritt die Freiheit in die Welt ein, anfangs nur verneinend, als Widerspruch gegen das Gegebene. Dieser Widerspruch ist die beginnende Kritik. Es braucht nicht gefragt zu werden, wo die Entwickelung des Reiches der Schönheit am raschesten und herrlichsten vorgegangen sei, da niemand die gebannte schlafende Schönheit morgenländischer Ungeheuer der freien herausgetretenen in Griechenland vorziehen wird. Eben in feuriger Bewegung, zündender Reibung, reizendem Gegensatze erwachen die innersten Kräfte des Menschengeistes. Griechenlands vollendete Schönheit ist das Zeugniß, daß der Mensch erst durch Widerspruch, Arbeit und Lernen die Höhen seines Wesens erreiche, während der Orient, weit mehr begnügt in stummem Sein ohne Werden, auch eben nur dies Dasein ohne Tiefe als Preis seines Lebens davongetragen. — Doch ist das eben Berührte wieder nur der Anfang, das Werden der in allen Kämpfen sich erhaltenden, erhebenden, vollendenden Vernunft. Von jedem einfachen Urtheile ist das endliche Ziel doch immer die Wissenschaft, das freie Erkennen um der Erkenntniß willen, wie es auch ewig der Ausgangspunct war. Hierbei tritt aber ein historisches Bedenken entgegen. Die Kunstgeschichte scheint überall das betrübende Ergebniß zu liefern, daß die Wissenschaft erst nach der Blüthe oder gar erst nach dem Verwelken des ursprünglichen Lebens möglich sei. Es ist wahr, der letzte Ton altgriechischer Poesie war längst verhallt, ehe Aristoteles die erste Poetik schrieb, und Raphael war fast ein halbes Jahrhundert gestorben, da Vasari die erste Kunstgeschichte abfaßte. Allein lediglich um dieser Nachfolge willen, (der obendrein andere Erscheinungen wieder entgegen stehen), eine Verdächtigung gegen die Philosophie aussprechen, ist eben so ungerecht, wie die höchst äußerliche Behauptung von der Kunst, sie trete nur beim Verfalle der Staaten und Sitten auf. Hier verläßt uns die versöhnende Gewalt der Geschichte, sobald wir sie gedankenlos äußerlich fassen. Allerdings muß der Gegenstand des Denkens vorher durchlebt sein, ehe er dem reinen Gedanken entgegen reift; in ihm aber ist er selbst nicht verloren, sondern erwacht eben zu neuem verklärten Leben, indem er der nur sinnlichen Nähe entzogen und seine hüllende Schale abgestreift wird; so auch erhebt sich das künstlerische Leben zwar auf den Trümmern einer herkömmlichen Sittlichkeit, doch nicht ohne ein neues

Gebäude auf der Stelle des verwitterten zu gründen. Endlich wäre die letzte Frage noch immer nicht danach, ob es einmal so gewesen und geschehen, sondern was die Vernunft der Sache wolle, und so wird sich der Philosoph auch bei schlimmeren Verdächtigungen mit der unabweislichen Nothwendigkeit des Geistes zu trösten wissen, welche nicht nach Beispielen fragt, sondern sich eben über sie zu erheben strebt. Hier hätten wir aber den Zwiespalt zwischen Dichter und Denker noch einmal, und zwar auf die höchste Spitze getrieben, so daß er nun erst unversöhnlich schiene, wenn es von der einen Seite heißt: wir entsagen der Erscheinung und kümmern uns nicht, ob eine Welt der Schönheit zu Grunde gehe unter den eisernen Waffen des Gedankens: — und die andere erwidert: wir Lebende sind aber auch noch da und lassen uns nicht wegraisonniren, und begegnen den todten eisernen Waffen mit lebendigen von Fleisch und Bein. — Wahrscheinlich würde bei solchem Kampfe der Sieg dem lebendigen Fleische bleiben, wenn nicht eben hier die Wissenschaft ihre Kraft zu versöhnen und zu vermitteln siegreich bewähren könnte. Es ist ihr nämlich gar nicht um die eigenthümliche Existenz des Einzelnen zu thun; diese berührt sie weder freundlich noch feindlich, höchstens nur, um den strengen Gedankengang verlassend, sich auf mehr poetische Weise in Beispielen zu ergehen und durch sie die Arbeit des Gedankens dem werdenden Denker zu erleichtern. Vielmehr strebt die Wissenschaft von Anfang an dem Allgemeinen zu Das Gesetz der Erscheinungen zu begreifen und also vorerst dem rohen Kampfe bewußtloser Urtheile ein Ende zu machen, oder vielmehr sie zum wahren siegfähigen Kampfe vorzuüben, ist ihre erste Pflicht, von welcher sie sich zu der höheren erhebt, die Stellung der untergeordneten Kunstgattung zu höheren, zum Kunstganzen auszumitteln; noch höher hinauf steigend weist sie die Stellung der einen Kunst zu den übrigen, endlich der Kunst überhaupt zum gesammten Geistesleben nach. Doch ein kleiner vorläufiger Gewinn! den die Erzfeinde des Gedankens dem Philosophen wohl zuweilen mit der Beschränkung vergönnen: es laufe am Ende doch auf Einbildung hinaus, ein neues Hirngespinst über die alten aufzubauen, da ja die Geschichte der Philosophie soviel Systeme als einzelne Denker aufweise. Die Wissenschaft antwortet auf diese Frage mit der Erfahrung, daß alles Menschliche subjectiv-beschränkt sei, und der Einzelne wohl im Stande, den richtigen Weg zu finden, aber eben so sehr dem menschlichen Irren ausgesetzt, den richtig gefundenen stellenweise zu verfehlen. — Das Angegebene aber ist die ächte versöhnende Aufgabe der Wissenschaft, der Polemik sieghafte Waffen in die Hand zu geben, um den besonderen Kunstgeschlechtern ihre Bedeutung nachzuweisen, ihren Rang zu geben und ihre Wirksamkeit auf das geistige Leben der Völker aufzuspüren. Denn dem freien Geiste ist kein Genus schlecht *), keins bevorrechtet, und jede Aesthetik trägt in sich das Motto des Franzosen: „tout genre est permis hors le genre ennuyeux.“ — Sie, die freie Wissenschaft allein, auf den festen Grund liebevoller Geschichtsanschauung begründet, ist auch fähig und berechtigt, die tiefsten Fragen wenigstens annähernd zu lösen. Wir können beispielsweise ein paar wichtige, die Sittlichkeit in ihrer Wechselwirkung mit der Kunst betreffend, anführen. Die eine ist jene alte oben berührte, warum die Kunst jedesmal beim Verfalle der Staaten und Sitten ihren Höhepunct erlange. Man kann, das Factum bezweifelnd, mit der Gegenfrage antworten: welche Sittlichkeit gemeint sei? Und es wird sich zeigen, daß in die Klagen der Schriftsteller über Sittenverfall oft das Bedauern sich einschleiche, daß die gute alte Zeit und die einfache überlieferte Sitte dahin sei — welches andre Gut aber dafür gewonnen, eben so oft verschwiegen werde: nämlich die freie, bewußte, über aller Ueberlieferung selbstständige Sittlichkeit. Auf der anderen Seite ist auch geschichtlich wohl nachweisbar, daß die dunkeln geist- und kunstlosen Zeiten nicht sittlicher waren als die späteren, nur roher und bewußtloser im Guten wie im Bösen. Auch den Umstand wird die wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte nicht außer Acht lassen, daß in Zeiten höchster Kunstblüthe, wie z. B. in Athen zu Pericles Zeit, wo das Volk dichtgedrängt in rastloser Bewegung einander berührte, eben sowohl die einzelnen Ereignisse von guter und böser Art, als die geschriebenen Berichte häufiger gewordener Schriftsteller zunehmen mußten. — An diese schließt sich die größere Frage an: wie wirkt die Kunst auf die Sittlichkeit? Hat sie Gewalt, den Schwachen zu kräftigen, erhebt sie ihre Bekenner wirklich über die Gemeinheit, fördert sie überhaupt sittliche oder höchstmenschliche Zwecke? Geschichte und Wissenschaft heben diese Frage auf, indem sie das Wesen der Kunst vielmehr als Ziel und Zweck für sich, nicht als Mittel zu irgend einem außerhalb liegenden Zwecke erweisen. Daß die Kunst als selbstständige und selbstberechtigte geistige Macht nicht einer andern zu dienen habe, ist seit der neuesten Kunstperiode so ziemlich unbestritten anerkannt. Dieser Satz hat den Sinn, daß sie ihrem Wesen nach nirgend verpflichtet werden könne, weder sittliche noch politische Zwecke zu fördern, daß sie vielmehr selbst ein sittliches Ergebniß sei. Die Wahrheit des Satzes belegt die Geschichte. Alle Höhenpuncte der Kunst, wir mögen die Beispiele nun aus der Plastik, Malerei, Musik oder Poesie hernehmen, treten jedesmal erst dann ein, wenn das Volksleben einen gewissen sittlichen Gehalt vorher durchlebt hat; was es gewonnen, die Blüthe seines Lebens, den

*) z. B. „Tanzmusik, Variationen-Giftsträucher“ ꝛc. Vgl. N. Mus. Zeit. Bd. 13 S. 120.

Kern seiner sittlichen Thaten, überhaupt den wahren Gehalt seiner geistigen Erwerbnisse legt es in den Werken freier schöner Kunst für die Anschauung nieder, um es so gleichsam der ganzen Menschheit als dauerndes Geschenk aus dem köstlichsten Stoffe, den der Geist gewebt, darzubieten. So hat Friedrich der Große, obwohl äußerlich Feind und Verächter der werdenden deutschen Poesie, ihr unbewußt dennoch den Boden bereitet, indem seine Thaten dem Volke Selbstgefühl und einen Gehalt gaben, der sich kaum ein Menschenalter nach seinem Antritte zur edelsten Kunstblüthe entfaltete. Die Kunst ist **Zeugniß** des sittlichen Volksgeistes, nicht **dienendes Förderniß**. So trivial diese Wahrheit der gegenwärtigen wissenschaftlichen Aesthetik scheinen mag, so ist sie dennoch immer werth hundert und tausend mal auf allen Gassen laut gepredigt zu werden, so lange ein Amerikaner z. B. sich erdreistet zu behaupten, die Musik erschlaffe den Menschen und werde auch vornehmlich bei knechtischen Völkern in Ehren gehalten. Der Gute weiß nichts von Friedrich dem Großen, dem heroischen Flötisten, von Louis Ferdinand, dem musikalischen Achilles von Aeschylus und Sophocles, die das Schwert in der einen, die Lyra in der andern Hand hielten. Er bildet sich vermuthlich ein, daß seine Strumpfwirker und Messerfabrikanten mehr thätigen Patriotismus zeigen werden, wenn Noth an den Mann geht, als die Millionen deutscher **Knechte** (!), welche ihr Vaterland singend vertheidigen, in der Hand die Waffe, im Munde das Rheinlied. Es käme auf den Versuch an, ob Yankee doodle oder deutscher Gesang besser vor den feindlichen Kanonen ausharren werden. Vielleicht meint er auch, daß Strümpfe wirken und sich den Sack füllen eine männlichere, muthigere Beschäftigung sei, als diese knechtische Arbeit im Dienste eines höheren Geistes. Die Wissenschaft kann sich des verdrießlichen Geschäftes ledig erachten, solche Meinungen zu widerlegen. Die Geschichte zeugt, daß das sklavische Morgenland, wie in allen übrigen Geistesentwickelungen gehemmt, so auch in jeglicher Kunst, in Bild, Ton und Wort unendlich zurück geblieben ist hinter Griechenland, der Geburtsstätte des freien Geistes. Solche amerikanische Reisereflexionen sind übrigens weder Geschichte noch Wissenschaft, sondern müssige Meinungsspiele, wie das Jean Paul'sche, daß freiheitliebende Völker reinlich seien und umgekehrt, wobei ihm der Britte, aber freilich nicht der Türke einfiel.

Nirgend also kann die wahrhafte ästhetische Kritik darauf ausgehen wollen, die Kunst etwa als hülfsbedürftige nur in Schutz zu nehmen oder ihr den Rang einer zweckmäßigen Dienerin anzuweisen; dagegen den wahren Zweck derselben, den die Kunst in sich selbst trägt, zu enthüllen und zum Bewußtsein zu bringen, welche Seite des Geisteslebens und auf welche Weise sie sie offenbare, das ist der Wissenschaft edelster Beruf. Hier entsteht die Frage, ob zu solcher großen und schwierigen Aufgabe denn auch die Wissenschaft fähig sei und welcher Mittel sie sich dazu bedienen könne, eigentlich die uralte Streitfrage, von Neuem.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder.

S. Thalberg: Sechs deutsche Lieder mit untergelegtem ital. Texte m. Begl. des Pfte. 8tes Heft. Op. 30. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Xr. C. M. —

Schon ein blos flüchtiger Blick auf die Singstimme z. B. des ersten dieser Lieder, würde den Componisten verrathen. Nicht durch den Reichthum an charakteristischen im Gedächtnisse leicht haftenden melodischen Wendungen, sondern eben durch den Mangel daran. Es ist eine musikalische Declamation, an sich scharf und treffend und durch Harmonieführung und Begleitungsform unterstützt, ergänzt, gehoben, und in sofern sie den Situationen und Gedanken des Textes treu und anschmiegend folgt, ist sie auch charakteristisch zu nennen. Sie ist aber eben nur eine wortgetreue Uebersetzung der Texte ins Musikalische, die ohne das Original eine eigne Bedeutung nicht hat. Oft wohl setzt sie zu selbstständigem Schwunge an, kehrt aber bald in die gewohnten Fesseln zurück, und selten behält durch ein ganzes Lied dieses freiere Walten der schaffenden Phantasie die Oberhand. Mehr als in irgend einem der Thalberg'schen Gesanghefte scheint uns in den Liedern des vorliegenden diese glücklichere Stimmung vorzuherrschen. Vorzugsweise nennen wir in dieser Beziehung das zweite (Vor meiner Wiege), das dritte (Der Findling) und das fünfte (Wanderers Liebesschmerz), wenn auch hier und da der ruhige Genuß durch zu künstlich verdrechselte Harmoniewendungen, wie im „Findling" bei den Worten: Freunde hab' ich keine, bau' nur auf Gott — und durch die Art, wie auf S. 10 die Rückkehr nach der Haupttonart bewerkstelligt ist, etwas verkümmert wird. Die harmonische Ausstattung der Lieder steht den frühern des Componisten an Politur, wählerischem Geschmacke, an der noblen Tournüre nicht nach. Die ganze Factur ist wohl hier und dort etwas verkünstelt, aber nie trivial oder vernachlässigt. — Bei Liedern aber, die wie diese den Gedichten so ganz Sein und Wesen und jeden Schatten von Bedeutung verdanken, fällt das gänzliche Verschweigen des Dichters doppelt auf. —

Aug. Kiel: Der fromme Ritter, Ballade für eine Singst. Op. 4. — Hannover, Nagel. — 10 gGr. —

Aug. Kiel: Der Zigeunerknabe im Norden. Gedicht v. Geibel. Op. 5. — Ebendas. — 12 gGr. —

Einzelne Anklänge erinnern im „frommen Ritter" an Franz Schubert, im „Zigeunerknaben" an Spohr, und ein paarmal recht nachdrücklich, z. B. im frommen Ritter S. 7, an den Erlkönig. Im Ganzen ist die Auffassung der Texte, was das Treffen des richtigen Grundtons der Stimmung anlangt, zu loben, doch ist beim Zigeunerknaben die breite balladenmäßige Form zu tadeln. Des sogenannten Durchcomponirens ungeachtet, hätte doch in der Behandlung das Element des Liederartigen mehr festgehalten werden müssen. In der Motivenerfindung gelingt dem Componisten mancher glückliche Wurf, und er producirt offenbar leicht. Die technische Behandlung, die Arbeit ist ungleich, dilettantisch. Neben manchem Besseren stößt man auf Plattheiten, wie S. 4 und 9 im Zigeunerknaben. Am Anfange des letzteren ist offenbar der Text corrumpirt: „Fern im Süd des schönen Spanien! Spanien ist mein Heimathland." — Wie hängt das zusammen? — O. Lorenz.

Aus Hamburg.

[Das bevorstehende große Musikfest.]

Unsere Gegend nimmt für diesen Sommer, wann Blumen duften und Nachtigallen flöten, in musikalischer Hinsicht einen ungewöhnlichen und bedeutenden Aufschwung. Hamburg begeht nicht allein zur dritten Wiederkehr das große norddeutsche Musikfest in seinen Mauern, sondern auch das benachbarte Altona intendirt ein großartiges Lieder- und Gesangsfest, wozu der Herr Dr. Schubart in Altona bereits in einer honetten und begeisterten Proclamation die Bewohner von Hannover, Holstein und Mecklenburg, sowie besonders die Liedertafeln von Hamburg und Lübeck eingeladen und aufgefordert hat. So strebt in unserer Zeit Alles nach Vereinigung und Corporationen, nach Massen, welche der Länder durchziehende und bekränzende musikalische Dionysos an seine Fersen heftet.

Für Hamburg scheinen die musikfestlichen Institutionen, so viel davon offenkundig wird, jetzt geschlossen und im Ganzen wie im Einzelnen ausgebildet und vollendet zu sein. Früher war dies schon mit dem Hauptumrisse der Fall, jetzt ist auch die Berufung der Künstlerindividualitäten bestimmt worden. Diese Rubinen aus der Künstlerwelt sollen Vieuxtemps und Servais sein. — Das dreitägige Fest übrigens beginnt am 21sten und endigt am 23sten Juni. Die erste Direction, und zwar des Messias in der großen Michaelis-Kirche hat Fr. Schneider in Dessau erhalten und angenommen; die zweite verwaltet Krebs mit dem Beethoven'schen Prachtwerk, der neunten Symphonie mit Chören; die dritte begeht Grund, wiederum mit geistlicher Musik — So viel im Ganzen. Ist es aber nicht auffallend, daß hier zu einem deutschen Musikfeste zwei belgische Künstler gerufen werden, zumal da Vieuxtemps hier schon zweimal gespielt hat und ohne besonderen Erfolg? Müssen wir in unserer verkehrten Demuth denn immer um die Gunst und Kunst des Auslandes buhlen? Hat Deutschland, das in jeder Beziehung verstand- und gemüthreiche Deutschland, das überall doch die Palme des Verdienstes trug, für Hamburg keine werthvollen und glänzenden Virtuosen? Ich kann es nicht helfen, dieser Tact ist nicht fein. Mag man sonst die Tugenden und Kräfte des Auslandes zur, wenn es nöthig ist, billigen Nacheiferung bewundern, nur hier muß der Deutsche zum Deutschen reden d. h. musiciren. Wie streng wachte Griechenland bei Zulassung zu seinen olympischen Spielen über Geburt, Nationalität und Vaterland! —

Christern.

Vermischtes.

*** Den Preis der besten Ouverture, den der Musikverein in Copenhagen im vorigen Jahre ausgeschrieben, erhielt nach Ausspruch der HH. Capellm. Spohr und Reissiger der Eleve der königl. Capelle Nide Gade. —

*** Bettina soll jetzt auch ihre Compositionen herausgeben wollen; da sie keine Noten zu schreiben versteht, muß es ein Musiker, dem sie die Melodieen vorsingt. Namentlich Goethe'sche Texte hat sie componirt. —

*** Leipzig d. 23sten. Das gestrige Concert für die Armen im Saale des Gewandhauses wurde namentlich durch zwei neue Compositionen von Julius Rietz in Düsseldorf interessant: eine Ouverture zu „Hero und Leander", und einen „altdeutschen Schlachtgesang" für unisonen Chor mit Orchester, beide noch Manuscript; die Ouverture ist bedeutend, in einem höchst edeln Charakter geschrieben, überhaupt eine früher gehörte desselben Componisten in jedem Betracht überwiegend, namentlich auch was das Colorit der Instrumentation anlangt. Im „Schlachtgesang", so eigenthümlich kraftvoll er ist, hat der Componist, wie uns scheint, im Streben nach einer schönen Kunstform den rechten Wirkungspunct verfehlt. Vielleicht daß sich das Stück zu noch mehr concentrischer Kraft durch eine kleine Aenderung umwandeln läßt. Außerdem traten im Concert Frl. Schloß auf in einer Romanze aus Tell von Rossini und zwei Liedern von F. Schubert und R. Schumann, und Hr. Pohland, vormaliges Mitglied der Dresdner Capelle in einer Phantasie von Ernst und einem Rondo von Lipinski, beide mit Beifall. Den Schluß machte Beethoven's C-Moll-Symphonie. — 13.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 35. Den 30. April 1841.

Wie der Scheidekünstler, so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur.

Schiller.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst.

(Fortsetzung.)

Es ist die **dritte** unserer anfänglich hingestellten Fragen: „leistet die Kritik, was sie will? und wie kann sie es leisten?" — Denn auf das **Wie** wird es wohl hauptsächlich ankommen, da die einfache Bejahung und Verneinung höchstens geschichtliches Interesse haben könnte. — Hier müssen wir zuerst wieder der **Recensenten** erwähnen, bei denen das Wie und das Was am häufigsten in Zweifel gezogen wird. Es wird ein bestehendes Kunstwerk gelobt oder getadelt aus Gründen und Voraussetzungen, die der schaffende Künstler nicht anerkennt. Wieder der alte unauflösliche Widerspruch! Denn weder die Schönheit der Melodie, noch der universelle ästhetische Gehalt eines Tonstücks läßt sich mathematisch demonstriren; es bleibt immer ein Letztes zurück, ein Unerreichbares, Unergreifliches, ein luftiges Wesen, das der treffenden Hand entflieht, ein göttlich Geheimniß, das nur dem Glauben zugänglich ist. Es wäre eben so unmöglich, die Linien zu erweisen, welche die Phidianische und Raphaelische Schönheit verklärter Menschengestalten umzirken, um eben diesen göttlichen Hauch in den todten Stein hineinzuzaubern, als die Complexion der Töne arithmetisch construiren, welche etwa einem Mozart'schen Liebesgesang den mährchenhaft herrlichen Duft geliehen haben, oder die heilige Tiefe des endlos quellenden Gedankenmeeres in Bach's Orgelphantasieen numerisch zu enträthseln. Was bleibt also dem Recensenten übrig? Nichts als die **Ehrlichkeit**, entweder rein subjectiv nach bestem Verstehen und Gewissen seine eignen Erlebnisse, sein individuelles Gefühl über das Kunstwerk zu äußern, oder im völligen Gegensatze hierzu aufs Objectivste nur den Thatbestand im Abrisse zu berichten. Beide Arten sind nach Verhältniß richtig. Die erste Art giebt das Kunstwerk neben dem Kunstwerk, die reine lyrische Reproduction des Gegebenen in einer anderen Ausdrucksweise; so die wunderbaren Ergüsse Hoffmann'scher überschwänglicher Phantasie, wie die über Don Juan und Beethoven. Um dergleichen mit Glück zu vollführen, muß man freilich einen tüchtigen Fond, ein ebenbürtiges Dichtergefühl mitbringen und die Gewalt des Wortes eben so sehr cultivirt haben, wie das poetische Verständniß durch gründliches Erleben und Mitleben muß gesichert sein. Eine aufrichtige Selbstprüfung wird allein den Maaßstab dieses subjectiven Verfahrens und seine Berechtigung abgeben können; auch scheint es mehr seine Stelle zu haben bei der Beurtheilung historischer, dem allgemeinen Bewußtsein zugänglicher **älterer** Kunstwerke, welche ihren subjectiven Verlauf schon zurückgelegt haben, als bei der Einführung **neuer**. — Diese fordern eher die andere Art der Betrachtung, die objectiv-referirende, weil es bei ihrer Beurtheilung eigens auf Kenntnißgebung und Verbreitung unter Unbekannten abgesehen ist. Solche objective Betrachtung wird vorzüglich auf formelle Aeußerlichkeiten ihr Augenmerk richten, z. B. Einführung neuer Kunstmittel, Benutzung der vorhandenen — dagegen weniger in dem idealen Felde der tieferen Exegese verweilen. Beide Arten aber, die vorwaltend subjective und objective, können durchaus der Ehrlichkeit nicht entbehren. Solche Forderung ist selbstverständlich und wäre daher gänzlich überflüssig für unseren Zweck, wenn nicht die böse Erfahrung lehrte, daß man mit dem Vertrauen auf seiner Hut sein müsse in einer Zeit, wo sogar einmal die Frage aufgeworfen ist: ist's besser ehrlich und dumm, oder klug und unehrlich? -- — Beide Arten aber zeigen sich ferner als beschränkte und einseitige,

welche auf ein Höheres hindeuten, das über jener schwülen, immer prekären Subjectivität und der kalten sich selbst entfremdeten Objectivität als wahres Ziel hinaus und vorerst noch jenseits zu liegen scheint.

Dieses höhere Ziel zu suchen, ist zunächst das Lehrbuch bestimmt. Auch diese pflegen zwar meistentheils einen der angegebenen Wege zu betreten (doch schon mit einiger Umkehrung des Verhältnisses), indem sie sich theils objectiv den vorhandenen Kunstwerken anschließen, um aus ihnen die Kunsttheorie abstrahirend abzuleiten, theils subjectiv aus eigner Quelle schöpfen, um den Jünger durch Regelgebung auf den Weg zu bringen, der zu freier Selbstschöpfung führe. Auch hier ist einzugestehen, daß beide Wege Gutes wirken können und gewirkt haben, doch immer nur im Einzelnen, unter gegebenen Verhältnissen und günstigen Voraussetzungen. Die objective Art ist die jetzt fast verrufene der französischen Aesthetiker, welche sich einfältiglich mit ihrem Aristoteles und Quintilian und Horaz begnügten und den jahrtausendalten Unrath unermüdet breit traten; das Resultat war natürlich der Unrath der französischen Perücken- und Drahtpuppenpoesie — und doch darf man nicht verkennen, daß diese Apothekerbüchsen das damals kümmerliche Kunstleben wenigstens künstlich so lange conservirten, bis die neue Morgenröthe des geistigen Lebens von Osten aus diese westlichen Nebel zerstreute, und jene künstliche Kunstlehre einem anderen Lichte weichen mußte. Dieser Weise schlossen sich viele ältere Schulen des Generalbasses und Orgelpunctes an, namentlich Marpurg und Albrechtsberger, der mit seiner einfältigen Darstellung durchaus der altfranzösischen Auffassung angehört. — Mit dem Umsturze alles Bestehenden, welcher am Ende des Jahrhunderts nicht allein die politischen Kronen zerbrach, kam die sogenannte Genieperiode, in welcher es für eine Ehre galt, der überlieferten Kunstregeln überhoben zu scheinen. Die Größten haben dies mit Maaß und Bewußtsein, nicht aus leerem Widerspruch gethan, manches geringere Talent, das sonst hätte nützlich wirken können, ist über diesem Gewirre jedem erfolgreichen Streben entzogen worden. Als die Welt sich wieder einrichtete, war man zuerst bedacht, sein Inneres, Eigenes und Selbstständiges herzustellen, was eben in der Zeit der Namenfreiheit fast verloren war. Der Charakter dieses Zeitraums war die subjective Sentimentalität, welche sich sowohl in den Kunstwerken als den theoretischen Versuchen aus den Anfangsjahren unseres Jahrhunderts kund giebt. Da forschte man nach dem Gute, das die Revolution entrissen, statt, wie sie versprach, gegeben hatte: nach der Selbstständigkeit des Bewußtseins, der Berechtigung des Subjectes, der wahren Freiheit. Die Antwort, welche jene Fragen damals erhielten, liefen großentheils auf das subjective Ergebniß hinaus, daß man psychologische Betrachtungen über den Eindruck und Ausdruck eines Kunstwerkes anstellte und an den Künstler die Forderung richtete, sich möglichst in diesen Ideengang hineinzuarbeiten, oder wie Hoffmann es ausdrückt, den Künstler inständigst bat: „sei doch gefälligst ein Genie!" — Diese Ansicht sprach doch wenigstens eine Forderung aus, die an Freiheit erinnerte, war aber selbst nicht frei, weil sie sich in zufälligen Eindrücken eigner oder fremder Kunstwerke herumtrieb. Eigentliche Musiktheorieen aus jenem Zeitraume sind mir nicht bekannt; der Geist jener Zeit aber spiegelt sich in der Leipziger musikalischen Zeitung von 1800—1818 in den Rochlitz'schen Aufsätzen. Ein Lehrbuch, das diese Beschränktheit eben so sehr wie die Einseitigkeit der bloß objectiven oder passiven Lehrbücher vermiede, das im Sinne der neuesten Zeit die Musik aus dem Geiste deducirte und nur auf diesem Grunde ein höheres Gebäude aufzuführen wagte, das die einseitige Halbwahrheit der älteren Kunstlehre überschritte und also der wahren Wissenschaft zustrebte, indem es jene beschränkten Standpuncte zwar historisch in sich aufnähme, aber doch eben so sehr bezwänge und dem wahrhaften schöpferischen und empfangenden Kunstgeiste dienstbar machte: ein solches Lehrbuch konnte jene Zeit nicht hervorbringen; es war der nächstfolgenden wissenschaftlichen aufbehalten, in deren Anfange wir uns befinden. Nur der tiefsten gründlichsten Bildung, welche jene Gegensätze in sich erlebt und überwunden und dazu an dem kräftigen Leben der Gegenwart lebendig Theil genommen hat, ist ein solches Werk zu leisten möglich, wie Marx'ens Compositionslehre. Zum Lobe dieses edlen Denkmals der wahren Wissenschaft etwas hinzuzufügen, ist überflüssige Mühe; bemerkenswerth aber ist der Umstand, daß eben unsere Kunst, die Musik, von allen zum erstenmale die große Aufgabe gelöst hat, ein würdiges Lehrbuch zu Stande zu bringen. Oder wäre ein ähnliches, an innerem Gehalte und äußerer Anerkennung vergleichbares für irgend eine andere Kunst schon erschienen?

Aber eben in diesem Lehrbuche ist vor Allem sichtbar, daß auch das Lehrbuch nicht das Letzte erreicht, was die Wissenschaft sucht, daß es immer über sich hinaus deutet und selbst aus einer höheren Quelle fließt, wie denn auch bei Marx unzweifelhaft hervortritt, daß er von der neuesten Philosophie nicht blos obenhin berührt ist. Ob er ausdrücklich bei diesen Studien geweilt, oder nicht, ist hierbei gleichgültig — aber der allgemeine Einfluß dieser neuen Zeitmacht auf ihn ist nicht zu verkennen. Nur wer sein subjectives egoistisches Belieben eben so sehr abgethan, wie die fromme Einfalt rücksichtsloser Hingebung an ein unerkanntes Höheres, ist in dieser Zeit würdig und fähig, über die höchsten Interessen des Geistes eine Stimme abzugeben. Nur auf diesem Wege ist es möglich, die geistigen Fähigkeiten der Schüler organisch umzubilden und ihnen die freie Gewandtheit der Glieder zu geben, welche zu jeder Kunstschöpfung befähigt und

für die höchsten unerläßlich ist. Auch fühlt man überall in jenem Buche die hinterhaltige Aesthetik durch die Spalten schimmern und glühende Strahlen eines größeren Lichtes die dürren Flächen des scholastischen Ackers überleuchten. Fragen wir nun im Einzelnen nach der Weise, wie die Wissenschaft es erreiche oder auch nur behaupte zu erreichen, was sie sich vorsetzt, so ist die vollständige Antwort keine andere, als die Zumuthung an die Fragenden, sich selbst in jenes Schlachtfeld der Sinnlichkeit hineinzustürzen: die Wissenschaft selbst ist die Weise, und einzelne Stückchen daraus sind nichts als amputirte gefühllose Fingerspitzen der göttlichen Hand, welche siegend durch Wahn und Irrthum leitet. Einen Abriß also zu geben wird eben so unmöglich sein, wie die Zumuthung an den Leser anmaßlich wäre, nun ohne Weiteres in jene Irrgänge zu folgen, aus denen so Mancher mit wüstem Kopfe und zerstücktem Herzen zurückkehrt. Auch sind wir von der Anmaßung fern, die Wissenschaft für überall fertig zu erklären, oder ihr etwa gar die Fähigkeit, in alle Tiefen selbst ohne erfahrenes Wissen einzudringen, unbestritten zuzuerkennen; denn auch sie, wie die Kunst und alles Menschliche und Geistige überhaupt, ist insofern dem Irren ausgesetzt, als sie immer in dem unreinen Gefäße menschlicher Bedürftigkeit zu Tage kommen muß. Deshalb mag es auch hier genügen, uns der Wahrheit vorläufig zu nähern, indem wir die Hauptpuncte der Wirksamkeit der Aesthetik historisch andeuten, und damit einige ihrer wichtigsten Thaten beispielsweise vor Augen stellen; aus ihnen tritt uns ihre Absicht entgegen, und es wird dann nicht schwierig mehr sein, auch ihre Fähigkeit zu der Arbeit, die sie sich vorgesetzt, nachzuweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

[Naumann's Jubelfeier.]

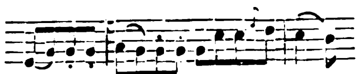
Naumann's Jubelfeier zu Blasewitz, am 17. April 1841, kam Dresden am selben Tage und also post festum erst zu Ohren, woraus dessen leider höchst sparsame Theilnahme daran sich leicht erklärt; die Feier war aber eben darum desto herzlich-heimlicher, desto natürlich-ungezwungener und demnach ordnungsvoller. Ich selbst hatte zwar beschlossen, in die allgerühmte Pracht unseres neuen Theaters mich heute zur „Oper aller Opern" einzudrängen, gab sie aber auf, sobald das Tageblatt mir die Erfüllung meines — auch mehrfach öffentlich ausgesprochenen Wunsches einer Säcularfeier von Naumann's Geburtstage brachte. So wanderte ich denn nach Blasewitz hinaus, das der Welt leider mehr durch seine Gustel, als durch den Oberpriester der keuschesten Muse interessant geworden ist. Eine traurige Stille auf dem Wege, und nicht viel mehr Leben im Dörfchen! An Naumann's Stammhäuschen hingen Guirlanden, Kränze, und aus Immortellen gewunden der Tag der Geburt; sein Besitzthum hingegen, das sogenannte Palais, sah wie an jedem andern Tage aus, und der Besitzer wußte vielleicht noch nichts von der Feier. Auf dem Dorfplatze hämmerte noch ein Maurer am Grundsteine zum Denkmal, und maß den Raum ab für das Zinnkästchen, das außer mehreren Schriften (worunter ein Theil des Briefwechsels in der Naumann'schen Familie) auch die neuen Landesmünzen aufnehmen sollte. Das Denkmal selbst aber wird dem Dörfchen, welches zum Unterrichte bisher ein Local nur miethen konnte, ein Schulgebäude sein, wozu des Theaters Mit-Erbauer, Prof. Semper, den Plan entworfen; es erhält gothischen Styl, gute Räumlichkeit, eine Inschrift und allerlei Embleme zu Naumann's Andenken, auch den Namen der Naumannsstiftung. In die darin zu sammelnde kleine Dorfbibliothek sollen alle gedruckte Nachrichten über den Meister kommen, und an jedem 17. April wird man ein Schülerfest mit einer Gedächtnißrede, mit Prämienvertheilung, Auszug auf Naumann's Waldhügel u. s. w. feiern. Reichen die Fonds noch weiter, so wird in Naumann's Vaterhäuschen eine Anstalt für die Pflege von Armen, Kranken und Leichen errichtet. Freilich beruht der ganze Plan zur Zeit nur auf den zu erwartenden Geldbeiträgen; doch sichert ihn sehr fest das große Capell-Concert, welches der König, dessen Großmuth auch hierbei wieder die Ehre Seiner Capelle so erfreulich überwacht, decretirt und dabei zur Bedingung die Aufführung von nur Naumann'schen Meisterwerken gemacht hat.

So vereinigte sich die Schulbegründung mit Naumann's Säcularfeste zu einer doppelt erfreulichen und ansprechenden Feier, deren sinnig-einfache Anordnung nur Lob verdient. Sie vertheilte sich, aus der 4ten in die 6ste Stunde während, auf 3 Puncte. Man hatte den eleganten und durch seine (selbst am Rheine nicht übertroffene) Stromansicht berühmten Salon des Schenkgartens festlich geschmückt, u. a. mit Naumann's trefflichem Portrait. Unter diesem saß hinter einem Tischchen der Local-Schulinspector M. Leonhardi, Diakon der Kreuzkirche; rechts und links vertheilten sich die Singchöre der Kreuzschule und vom Orpheusvereine, dessen Leistungen freilich Genügsamkeit verlangen. Die Schuljugend, 30 Sänger und Sängerinnen stark, besetzte die vorderen Sitzreihen; Naumann's Nachkommenschaft aus Freiberg vermittelte die Dorf-Vorsteher und Gewerke mit den ansehnlicheren Gästen aus Dresden und Loschwitz; den übrigen Raum füllte drängend die Gemeinde, so weit er sie zu fassen vermochte. Nach Naumann's Motette: „Lobe den Herrn, meine Seele" erzählte der Geistliche aus Meißner's Biographie — für

den Kundigen freilich mit langweiliger Ausdehnung — des großen Meisters geringe Herkunft und Bildungsgeschichte. Alles drehte sich um den Satz, wie N. ein verdienter Parvenu gewesen; alle Würdigung aber seiner musikalischen Verdienste und Werke, davon vielleicht der Redner nichts verstehen mag, fehlte, — und die von ihm in Druck zu erwartende Biographie Naumann's müßte mindestens von dieser Rede himmelweit verschieden sein, wenn sie auch nur mittelmäßig ausfallen sollte. Besser waren dann die Standreden des Sprechers. Nachdem nun noch die Kreuzschüler Naumann's schöne Arie „Unerforschlich sei mir immer" vorgetragen, verließ man den Salon, und das Communalgarden-Musikcorps blies im Garten eine vortreffliche und meines Wissens für die Maurerloge von Naumann gesetzte Melodie. Nun ordnete sich der Zug zur Schulstätte: Musik, Schuljugend, Dorfvorsteherschaft, Naumann's ältester und jüngster Sohn — Beide hochverdiente Professoren an der geachtetsten Bergakademie Europas, und insbesondere Karl im Besitze eines weltkundigen Namens als Geognost —, in deren Mitte Naumann's Enkel, ein lieber Knabe *), der vom Stadtgericht deputirte Actuar Vater, die Singchöre, und wer noch sonst sich anschloß. Unter Choralgesang auf der Stätte angekommen, stimmte das Tutti ein besonders (jedoch weder von Schiller's, noch von Klopstock's Geiste) gedichtetes Lied an, und als nach der Weihrede die Grundsteinlegung selbst erfolgte, donnerten die am Strome aufgepflanzten Mörser, und gaben einem aus Aegypten rückkehrenden Zuge von Störchen für Schrecken eine veränderte Richtung, so daß sie nun senkrecht über die einstige Stätte von Naumann's Wiege hin ihren ruhig-majestätischen Flug nahmen. Würde wohl dieser ominöse Vorfall vom griechischen Alterthume unbemerkt geblieben sein? und sollte er nicht, gleich den Kranichen des Ibykus, seinen Schiller finden? Doch wir leben ja leider in der kalten Zeit des Materialismus! — Nach Gebet und Segen ging der Zug weiter zu Naumann's Geburtsstätte. Hier sang der Orpheusverein des Geweiheten Motette: „die Gnade des Herrn währet ewiglich", die Gemeinde 2 Verse vom herkömmlichen Liede „Nun danket alle Gott", und nach der Standrede die Schuljugend einen von Leonhardi jun. gedichteten und nach meiner Vermuthung vom Schulmeister gesetzten Gesang („Erklinge, Lied, zur schönen Weihe"), welcher freilich nur durch den guten Willen ansprechen konnte.

*) Die Damen der Familie weilten indessen im Hause des Richters. — Der mittlere Sohn Naumann's, ein gleichfalls berühmter Professor zu Bonn, war nicht erschienen.

Hiernächst bliesen die Musiker Händel's *) herrliche Melodie



und die Kreuzschüler sangen, mit untergelegtem Texte, einen Theil des unübertrefflichen Schlußgesanges aus Naumann's Pilgern. Es folgte der Schlußvers „Lob, Ehr' und Preis sei Gott", ein stilles Gebet, und somit der Schluß der Feier; man zerstreute und sammelte sich wieder zu geselliger Freude im großen eleganten Gasthofe mit seinem so einzig-gelegenen Garten.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Vom Rhein wird d. Red. jetzt das gedruckte Programm des nächsten großen Musikfestes geschickt. Am 1sten Tage, d. 20. Mai, Ouvert. zur Iphigenia in Aulis von Gluck, „David" v. Klein; am 2ten Ouv. v. C. Kreutzer, dem heurigen Dirigenten des Festes, 4te Messe v. Cherubini, 9te Symphonie v. Beethoven. — Die Musikdirectorstelle in Aachen hat der geschätzte Componist Veit in Prag erhalten; doch hat sich derselbe eine Probezeit vorbehalten. — In Köln gab das Quartett d. HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer ein Concert zum Besten des Dombaues, das gut ausfiel. —

*** Die junge höchst ausgezeichnete Clavierspielerin Sophie Bohrer hat in der letzten Zeit mit großem Beifall in München Concerte gegeben. — Daß Ole Bull in Prag wirklich zwölf Concerte gegeben, bestätigt sich allen Nachrichten zufolge. — Den 15ten April gab Thalberg sein 1stes Concert in Wien. — Wild, der mehrere Monate auf dem Königstädter Theater in Berlin gastirt hat, gab am 27sten als letzte Gastrolle den Eleazar in der Jüdin. — Die Ungher wird noch gewiß im Juni nach Dresden kommen. —

*** Die deutsche Oper in London befestigt sich immermehr in der Gunst des englischen Publicums, wozu namentlich Staudigl's treffliche Leistungen beitragen. Sie hat übrigens auch französische Opern gegeben, doch ohne Anklang. —

*** Gluck's Geburtstag, d. 25ste März, wurde in seiner Geburtsstadt Neustadt (in der Oberpfalz) in diesem Jahre durch eine festliche Musikaufführung begangen, die eine große Volksmenge herbeigezogen hatte. —

*** Das Gesangfest des norddeutschen Liedertafelvereins wird in diesem Jahre in Pyrmont gehalten und drei Tage, vom 5ten bis 7ten Juni, dauern. — Auch das Heidelberger Fest soll in diesem Jahre wieder auf der Schloßruine gefeiert werden. —

*) So sagte mir einst der Director. Sie könnte aber auch wohl von Naumann sein; mindestens stimmten in ihren sanften Sätzen wohl selten zwei Meister so auffallend überein, wie Händel und Naumann. Der Text dazu ist mir unbekannt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

// Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 4. 1841.

Neue Musikalien

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

	Thl.	gGr.
Adhémar, Ab. d', L'esclave chrétien. Romance pour Voix de Basse . .	—	4
———, Le Torréador. Romance pour Voix de Basse	—	4
David, F., Op. 12. Concertino pour Basson ou Alto avec Orchestre. B. à	1	16
———, le même avec Pianoforte . à	—	16
Hiller, Ferd., Op. 24. Die Zerstörung Jerusalems. Grosses Oratorium nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Clavierauszug vom Componisten. (Herrn F. Mendelssohn-Bartholdy gew.) . geh.	5	20
———, Die einzelnen Chorstimmen hierzu (Jede einzelne Stimme 16 gGr.) . .	2	16
———, Impromptu pour Piano. E. . .	—	8
Liszt, Fr., Op. 4. Allegro di Bravoura p. Piano. (Nouvelle Edition.) Es. .	—	16
Lubin, Léon de Saint, Op. 42. Hommage aux Artistes. Six grands Caprices pour Violon	—	20
Luft, H., Premier Concertino brillant p. Hautbois avec Orchestre. B. . . .	2	—
———, le même av. Quatour	1	—
———, le même av. Piano	1	—
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 50. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. (Den beiden Liedertafeln in Leipzig gew.) Partitur u. Stimmen .	2	—
———, Ersatz für Unbestand, Gedicht für 4 Männerstimmen („Lieblich mundet der Becher Wein"). Partitur u. Stimmen	—	12
Onslow, G., Op. 61. Vingt-cinquième Quintetto pour Violon	2	8
———, Guise oder Die Stände von Blois. Clavierauszug für Pfte. zu 4 Händen	3	12
Reissiger, F. A., Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pfte. (Der Dichterin gew.) 13te Liedersammlung	—	16
Rietz, J., Op. 7. Concert-Ouverture. Für grosses Orchester für das Niederrheinische Musikfest componirt . .	2	12
Rietz, J., Dieselbe Ouverture für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten	—	20
Rondonneau, Elise, „Coulez mes jours". Romanze avec Piano.	—	4
———, „Mes amours de toujours". Romance avec Piano	—	4
———, „Mon étoile d'amour". Romance avec Piano	—	4
———, Prière des Pêcheurs avec Piano	—	4
Schumann, Rob., Op. 11. Pianoforte-Sonate. (Neue Ausgabe.) Fism. .	1	10
———, Op. 25. Myrthen. Liederkreis von Goethe, Rückert, Byron, Th. Moore, Heine, Burns u. J. Mosen, für Gesang mit Pfte. Heft 1—4 . . . . à	—	16

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in **Carlsruhe** ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.

Unter Mitwirkung von Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten herausgegeben von

Dr. F. S. Gassner,
Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

Erster Band. Erstes Heft.
gr. 8. elegant geh. 48 kr.

Gesuch.

Ein Violoncellist, welcher bereits in mehren öffentlichen Concerten mit allgemeinen Beifall spielte und daher der Musikwelt nicht unbekannt ist, wünscht zur Ausbildung seines fernern Studiums eine Anstellung als Orchestermitglied bei einer Capelle oder Hoftheater. Nähere Auskunft darüber wird Herr Buchhändler Rob. Friese in Leipzig auf frankirte Anfragen geben.

Bei **Joh. Hoffmann in Prag** ist so eben erschienen:

Lapitzky, J., Georginen-Walzer. 64s Werk,
Für Pianoforte . . . . . 45 Kr.
Zu 4 Händen . . . 1 Fl. 15 Kr.

———, Immergrün-Galopp. 65s Werk.
Für Pianoforte . . . . . 30 Kr.
Zu 4 Händen . . . . . 45 —
Für Piano und Violine . . . 30 —
Für Piano und Flöte . . . 30 —
Für Guitarre . . . . . . 15 —
Für Flöte . . . . 15 —
Für Orchester . . . 2 Fl. 15 —

———, Quadrilles françaises (Original-Motive.) 68s Werk.
Für Pianoforte . . . . . 20 Kr.
Zu 4 Händen . . . . . 38 Kr.

———, Le Bal à l'isle de Sophie. Collection de Quadrilles arr. d'après des Mélodies des Operas favoris, p. l. Pianoforte.
Nr. 1—3. Lucretia Borgia à . . . 30 Kr.
— 4 Nachtlager in Granada . . . 30 Kr.

———, Les fleurs de la france. Collection des meilleurs danses françaises p. l. Pfte.
Nr. 1. Tolbecque. Les Comiques Quadrille. 30 Kr.
Nr. 2. Simonienne. . . . . . . 15 Kr.

Poschmourny, M., 8 Rondeaux agreables sur des Valses favorites de J. Labitzky p. Pfte. à 4mains. Oeu. 6.
Nr. 1. Brandhofen-Walzer . . . . 1 Fl.
— 2. Walzer aus der Feenwelt . . 1 Fl.

Verkauf.

Eine ausgezeichnete Cremoneser Violine von Amati vom Jahr 1663, welche einst von den berühmten Tonkünstlern Lolli und Jemelli gespielt worden und gegenwärtig aus dem über 70 Jahre langen Besitze eines ohnlängst im Auslande verstorbenen Virtuosen an dessen Erben gekommen ist, hat in deren Auftrag der Unterzeichnete zum Verkauf übernommen. —

Reele Kauflustige können demnach dieses vollkommen wohl erhaltene klangreiche Instrument bei ihm in Augenschein nehmen, probiren und den überaus billig gestellten Kaufpreis erfahren.

Leipzig, im April 1841.

Fr. Kistner.

Nächstens erscheint in meinem Verlage:

Felix Mendelssohn-Bartholdy Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Viertes Heft.

Bonn d. 10. April 1841. **N. Simrock.**

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint:

Felix Mendelssohn-Bartholdy Drei geistliche Lieder für Mezzo-Sopran und Chor mit Begleitung der Orgel. Preis 3 Frcs. 50 Ct.

Die einzelnen Chorstimmen Sopran, Alt, Tenor und Bass Preis 2 Frcs. 67 Ct.

Bonn am 14. April 1841.

Anzeige.

Die ersten beiden Jahrgänge meiner **Opern-Bibliothek** in geschriebenen Arrangements für Streich- und Harmoniemusik haben so viel Beifall gefunden, daß ich gesonnen bin, auch einen dritten Jahrgang nach derselben Einrichtung, wie der zweite, folgen zu lassen.

Diejenigen Herren Musikdirectoren, welche mit diesem Unternehmen noch unbekannt sind, und noch als Abonnenten einzutreten wünschen, diene zur Nachricht, daß ich monatlich zwei Sätze, und zwar einen derselben für 9 bis 18stimmige Streichmusik und einen für 10 bis 20stimmige Harmoniemusik (Es-Musik), bestehend aus Ouverturen, Arien, Chören, Finali's, Ballets, Potpourri's ꝛc. versende und zwar so, daß jeder Abonnent dieselben 6 Tage zum Abschreiben behalten kann. Die Leihgebühren für jeden Satz betragen 6 gGr. und erhält daher jeder Theilnehmer (auf welche Zeit das Abonnement gestellt ist) 24 der neuesten Piecen zum Abschreiben für den Preis von 6 Thlr. Leihgebühren, die ich mir in 3 Raten à 2 Thlr., nach Uebersendung der 8ten, 16ten und 24sten Nummer erbitte. Vierteljährlich versende ich einige Tänze, als unentgeltliche Beilage.

Entferntere können correcte Abschriften eigenthümlich à Satz 1 Thlr. durch die Buchhandlung von Robert Friese hier oder direct von mir beziehen, sowie ich mich auch zu Uebersendung von Inhaltsverzeichnissen der beiden ersten Jahrgänge zur Auswahl unter den darin enthaltenen Piecen erbiete.

Anmeldungen erbitte ich mir portofrei bis zum 15ten Mai d. J.

Leipzig den 22. April 1841.

Gustav Kunze,
Mitglied des Stadtmusikchors,
Barfußmühle.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 36. Den 3. Mai 1841.

Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daß sie keinen müssigen Genuß zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Thätigkeit reizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja, es bringt erst die Kunst in uns hervor.
Schiller.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst.

(Fortsetzung.)

Die einfachste und bekannteste Weise, sich das Geschäft der Aesthetik vorzustellen, ist die, sie für ein Regulativ zu halten, welches entweder nach Art eines Lehrbuches der werdenden Kunst Weg und Steg zeigte, oder mehr in negativ-recensirender Weise, der sinkenden Kunst aufhülfe und sie in ihren Verirrungen durch Betrachtung des Uebels zurechtwiese. Und wirklich haben die meisten Kunstlehren vor Schelling kein anderes Ziel gehabt: so haben Batteux und Schlegel nach Aristoteles, Lessing über Aristoteles hinaus auf ihre Zeit gewirkt. Dem letztgenannten größten Aesthetiker des vorigen Jahrhunderts schreibt man auch das Verdienst zu, den Boden für die nach ihm erblühende deutsche Poesie gereinigt zu haben, welcher noch von den zerschlagenen Schildern, Waffen und Gebeinen des Gottsched-Bodmerschen Streites bergehoch erfüllt lag. Daß an ein eigentliches Aufhelfen indeß nicht zu denken, zeigt die nächste Folgezeit nach Lessing, mehr noch die Wirkung der älteren französischen Theorieen, welche keinen Künstler hervorgezaubert haben, so lockend auch die Einleitung klang, sich um ihre Palme zu bewerben. Dem Künstler sagt es die innere Erfahrung, daß er das Beste, die derbe angeborne sinnliche Kraft der Gestaltung, als göttliches Gnadengeschenk hinzubringen müsse, und daß der Mangel derselben durch kein Gebet der Weisen zu beschwören sei.

Bald mußte die Ueberzeugung erwachen, daß es um jene technische Abrichtung zur Genialität der Wissenschaft gar nicht zu thun sei; daß ihr Zweck sowohl als ihre Mittel von den älteren theoretischen Lehren durchaus verschieden und ein gemeinsames Wirken nur indirect stattfinde. Es zeigte sich, daß der Geist für sich das Bedürfniß habe, zu denken, und diese innerste Befriedigung seiner Natur durchsetze, unbekümmert um die Ergebnisse, sorglos gegen das blühende Leben der Gegenwart, gleichgiltig gegen die sinnliche Existenz, die auf diesem Wege vielmehr erst zerstört und dann von Neuem erobert d. h. begriffen werden sollte. In dieser Weise ist die eiserne Logik des großen Denkers gefaßt, in der, wie er selbst sagt, die Welt zu Grunde geht, um dem Gedanken neu erbaut wieder zu erstehen. Demnach wäre, wenn die Wissenschaft dabei stehen geblieben, nur das Organ des Denkers herzustellen, ohne den positiven Inhalt desselben der Zucht des Gedankens zu unterwerfen, sicherlich der Bruch zwischen den verschiedenen Geistesgebieten unheilbar geworden. Sobald die Wissenschaft aber an diese schwierigste Aufgabe ging, auch die einzelnen Gebiete der Idee des Rechtes, der Religion, der Kunst durchzuarbeiten, und sie auch nur annähernd zu lösen versuchte, da begann das Gesammtleben des deutschen Geistes den neuen Schwung zu nehmen, der unsere Gegenwart beseelt und die Möglichkeit des einstigen Friedens zeigt. Sollen wir hier das Ergebniß jenes ungeheuren Systems, wie es sich in Beziehung auf die Kunst herausgestellt hat, in möglichster Kürze zusammen fassen, so ist es zuerst die Construction des Ganzen, Allgemeinen und Besonderen aus der einen Idee, welche sich auf nothwendige Weise entwickelt. Es wird der Begriff der Schönheit überhaupt gesucht und seine Gliederung dargestellt, nachgewiesen aus dem Bedürfnisse des vorstellenden Geistes, die innerlich schlafenden Ideen in sinnlicher Gestalt vor Augen zu stellen. Das Wie giebt die vernünftige Betrachtung der Geschichte, welche erst auf diesem neugefundenen Wege möglich wird. Die zeit-

liche Entwickelung jenes Schönheitsbegriffes zeigt, wie die fortschreitende Menschheit immer höhere Ideen mit gesteigerten Mitteln darstellen lernte, wie die Interessen mannichfaltiger und damit die Kunst vielgestaltiger ward, wie jene allgemeinsten dumpfen und dunklen Anfänge zu immer greiflicheren Bestimmungen sich ausbildeten; nach einem beliebten Bilde, wie zuerst der Tempel gebaut, dann die belebende Göttergestalt hineingestellt wird, um welche sich endlich die lebendige Gemeinde sammelt. Diesen Entwickelungsgang weist die denkende Betrachtung auch an den einzelnen Künsten nach. Für unsere Kunst hat der große Denker noch ein tüchtiges Feld der Arbeit hinterlassen, ein Erbtheil für die Folgezeit, wovon der edle Verfasser der Compositionslehre schon ein Theil durchackert, zum sichersten Beleg, daß die Musik der wissenschaftlichen Behandlung fähig und bedürftig sei, und keineswegs so gedankenarm, wie der Philosoph, in menschlicher Beschränktheit irrend, wohl einmal behauptet hat. Wir erfahren in jenem köstlichen Lehrbuche, wie Melodie und Harmonie aus einer Quelle fließen, wie sie einander wechselseitig fordern und erzeugen, wie das Wesen des ächten Kunstwerkes auf einfaches Fundament gebaut, und so begründet unendlicher Mannichfaltigkeit eben durch jene Einfachheit fähig werde. Niemand als dieser Lehrer wird uns auch eine würdige Geschichte der Musik geben können. In dieser durch den Gedanken gereinigten Erzählung des Geschehenen wird sich das eben Behauptete erweisen: wie die Kunst vom einfachsten Beginne bis zu der ungeheuren Vielseitigkeit unserer Zeit sich doch immer gleich bleibe als die Darstellerin der geheimsten, jedem anderen Organ unzugänglichen Gefühle; wie in allen ihren Formen derselbe Geist der tiefsten Innerlichkeit walte, und diese Formen selbst nichts anders sind, als die Arme, mit welchen der Kunstgeist sein großes Werk vollbringt; wie die unterschiedenen geschichtlichen Gestaltungen nothwendige Fortschritte waren aus der kindlichen Unbefangenheit in die männliche Freiheit der Kunst. Solche Geschichtsauffassung ist die höchste Aufgabe der Wissenschaft, und zugleich die Probe, an der sie ihre Wahrheit bethätigt.

Dieser wahren Kunstgeschichte wird es viel weniger auf die Betrachtung der einzelnen Persönlichkeit oder besonderer Ereignisse aus dem historischen Leben der Kunst ankommen, obwohl sie ihrer als Fundament eben so wenig entbehren kann, wie die reine Wissenschaft des positiven Kunstwerks als Grundlage der Speculation. In letzterer Beziehung ist schon viel geleistet, doch leider nur zu oft mit beschränkten Sinne; denn einer guten Monographie muß man eben so gut die universelle Bildung ansehen können, wie dem vollständigen Systeme der Wissenschaft. Wir erinnern zuerst an die Biographieen. Auch diese haben ihren einseitigen subjectiven oder objectiven Weg durchgemacht mit verschiedenem, zuweilen nach Verhältniß günstigem Erfolge. Ein deutliches Beispiel dieses Gegensatzes liegt in der Biographie Beethoven's von Schindler, verglichen mit den altmodigen Bach's von Forkel, Mozart's im Schlichtegroll'schen Nekrolog, vor Augen. Es wird an diesem Vergleiche offenbar, daß (caeteris paribus) bei gleich beschränkter Ansicht die platt objective Darstellung immer die größere Zahl Anhänger erwerben wird und im Durchschnitt den Sieg davonträgt. Denn während Schindler's Darstellung durch die drückende Atmosphäre subjectiver Polemik getrübt, ja hier und da zu kleinlichen Ansichten herabgestimmt auftritt, geben jene treuherzigen Ciceroni der einfältigen objectiven Weise wenigstens ein äußerlich getreues, wenn auch im Innersten unverstandenes Bild der unzerstörlichen Größe, die sie mit kindlicher Liebe episch geschildert. Bei Schindler ist durchweg der gereizte Ton der Empfindlichkeit, oft die eigne Person statt der des gefeierten Helden; die Gesichtspuncte ganz äußerlich aus zufälligen Lebensereignissen, dem Aufenthalte in Wien, den Quälereien des bösen Bruders, den Betrügereien russischer Aristokraten hergenommen und zum Ueberfluß im Anhange rein von sich selbst erzählt, was Beethoven gar nichts angeht. Das objective greifliche Bild des titanischen Helden wie er leibte und lebte, würde einem gänzlich verschwinden ohne die einzeln eingestreuten Züge, die leider auch nur in picanter Anekdotenmanier auftreten, doch immer das Verdienst haben, ipsissima verba des großen Mannes zu geben: denn diese tragen das Gepräge innerer Wahrhaftigkeit an sich, da sie am meisten objectiv gehalten sind, und bilden darum den dankenswerthesten Theil jener Biographie.

(Schluß folgt.)

Lieder.

Fr. Curschmann: 6 Gesänge m. Bgl. des Pfte Op. 26. — Breslau, C. Cranz. — 20 gGr. —

Am frischesten in Erfindung und Auffassung, sowie am fertigsten und abgerundetesten im Formellen ist das Duett aus Herder's Cid zu nennen. Sehr geschickt ist das Hauptmotiv der beiden Singstimmen in der Begleitung benutzt, um dem Ganzen Halt und Zusammenhang und dem Gesange Raum zu freierer Declamation zu geben. Ueberhaupt sind Begleitung und Gesang, ohne den letzteren zu fesseln, zu einem dichten doch klaren, geordneten Gespinst verwoben. Tadeln läßt sich mit Recht das zu lange Verweilen in einer mit der herrschenden wenig befreundeten Tonart und deren Verwandten, nach welchem die Rückkehr in die Haupttonart so kurz vorm Schlusse fast nur wie eine neue Ausweichung erscheint.

Ein einfach anspruchloses Lied aber mit leichter geübter Hand interessant hergerichtet, ist „die schöne Maria" von Hoffmann v. Fallersleben. Anspruchvoller tritt die ernste Einfachheit im „Morgengebet" von Eichendorff auf, das zu minder glücklicher Stunde erfunden, oder nicht in allen Puncten ganz gereift zu sein scheint. Ein Gedicht von H. v. Fallersleben, das Kinderlied von Rückert und ein Morgenlied für drei Soprane sind weniger hervorstechend originell, als einschmeichelnd durch freundliche Innigkeit.

F. H. Truhn: der Zigeunerknabe im Norden. — Der Hidalgo. — Op. 38. — Berlin, Schlesinger. — 16 gGr. —

Lieder aus Spanien nennen sich die beiden Gedichte (von Geibel), weil sie auf spanische Volkszustände sich stützen, denn auch der Zigeunerknabe ist „fern im Süd dem schönen Spanien" entstammt, und sehnt sich dahin zurück. Daß er, so wie der Hidalgo, in boleroartigen Rhythmen und vorzugsweise in Molltonarten singen, ist in der Ordnung, doch haben ihre Weisen auch ohne dies bezeichnenden Charakter, namentlich die des Hidalgo. Der Zigeunerknabe fällt in der Mitte einmal aus der Rolle und wird ganz cultivirt-sentimental. Eigentlich fällt er gerade hier in seine wahre Rolle hinein, die keine andre ist, als die eines gewandten Salonsängers, der zu gesteigertem Interesse eben in spanischem Costüm erscheint und nur auf einige Augenblicke die feinen Manchetten und Glacéehandschuhe zeigt. Deutlicher gesagt, die beiden Gesänge sind geschickt gemachte Salon- und Paradestücke, für die Sängerin Schebest geschrieben und von ihr oft in Concerten gesungen.

J. Fischhof: Zwei Gesänge für eine Baßstimme. — Op. 39. — Leipzig, Fr. Kistner. — 10 gGr. —

Zwei schauerliche Gedichte. Das erste von Stieglitz führt der Phantasie ein vom Monde beschienenes Schlachtfeld vor: „Ermüdet bleiben vom Tanze auch manche der Gäste zurück und senden zum zitternden Glanze des Mondes den sterbenden Blick." Das zweite ist der Geistertanz von Matthison. Vorzugsweise scheint uns das erste gut aufgefaßt: die stille bleiche Mondnacht, die todtesschwangre Ruhe. In dem Geistertanz finden wir das Unheimliche, Schauerlich-lustige des Textes minder schlagend getroffen. Wir denken uns den Gesang aber von Alt- und Baßstimmen unisono gesungen; er müßte sehr gewinnen dadurch.

G. Barth: Herbstlied von L. Tieck. Op. 10. — Wien. — 30 Kr. C. M. —

— — An meine Lieder. — Nach altdeutscher Weise. — Verlust. — Op. 11. — Ebendas. —

Ein ehrenhaftes Streben, den Text in seinem poetischen Kerne zu erfassen und im Technischen sich nicht mit bloser Fabrikarbeit und Modefloskeln zu begnügen, gereicht diesen Gesängen zum Lobe, tritt jedoch nicht so ganz ohne selbstbewußte Prätension auf, daß man nicht öfters fühlte, der Componist wolle etwas Besonderes geben. Auch vom praktischen Standpuncte aus macht z. B. das „Herbstlied" an die Stimme Ansprüche, die den Componisten veranlaßten, häufige Ermäßigungen und Erleichterungen beizufügen, da die wenigsten Organe allen jenen Ansprüchen genügen werden. Vielleicht legt der Comp. besonderen Werth gerade auf dieses Lied, da er hier auch die meisten harmonischen Mittel in Bewegung gesetzt. Es ist aber nach unserm Gefühl des Guten eben etwas zu viel geschehen. In Styl und Form am fertigsten und abgeschlossensten erscheint das zweite der drei Lieder des Op. 11. „Nach altdeutscher Weise" von Feuchtersleben, das auch durch Mendelssohn's einfachere Behandlung bekannt ist, und das erste „an meine Lieder" von der Ida Hahn-Hahn. Weniger Aufschwung in Anlage und Behandlung hat das dritte Lied dieses Heftes „Verlust" von Feuchtersleben, doch gewinnt es für sich durch Wärme der Empfindung und ausdrucksvollen Gesang. — O. L.

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Das neue Theater. — Cornelius. — „Gethsemane und Golgatha" von Schneider. —]

Man hat mich wegen Versäumniß des Don Juan einigermaßen getröstet; einige Hauptpersonen, z. E. Mitterwurzer, hätten sich eben nicht ausgezeichnet. — Ueber den akustisch-trefflichen Bau des Theaters ist nur Eine Stimme, — kein Wort, kein Wort geht verloren. Die Grundform des Raumes, das Zurückweichen der Logenreihen, die flach-ausgehohlte Decke, die Nischen im Fond der Logen, der das Orchester tragende Resonanzboden: alles dieses wirkt gemeinsam zu dem schönen, in so manchem kostbaren Theater verfehlten Zwecke. Nur darüber hört man vielfältig klagen, daß man — entgegen der, über Dresdens Kunst überhaupt so häufig Falsches bringenden Leipziger Zeitung — aus dem Hintergrunde der (selbst mittleren) Logen die Bühne nicht übersehen kann. Zur Zeit soll auch oberwärts der Dampf aus der Gasbereitungsanstalt belästigen; dieser Uebelstand wird aber wohl nächstens aufhören, und es geht jetzt die Sage, auf die Stätte dieser Anstalt werde das Museum kommen.

Heute, am 19ten d. M. (Naumann's Tauftage) haben Dresdens ausgezeichnetere akademische Künstler auch

einen musikalischen Genuß; bei dem, Cornelius zu Ehren im Calberla'schen Saale veranstalteten Gastmahle sollen neue Gesänge von Reissiger und dem dazu eingeladenen Mendelssohn erklingen. — „Der Großmeister deutscher Kunst" wurde in einem Programme der hochberühmte Cornelius genannt. Je nun, die Verehrer einer Kunst nehmen gewöhnlich diese für die einzige. Als ob nicht neben Cornelius, als größtem Maler, auch ein größter Bildhauer, ein größter Dichter, ein größter Tonsetzer Deutschlands leben, mit jenem wetteifern, ja wohl ihn überragen könnte! Mir fiel beim Programme unwillkürlich ein, wie 1827 nach Aufführung des Vaterunser vier junge Maler auf der Brühl'schen Terrasse über das „Er, der Hocherhabene — —" sprachen, und wie nur Einer meinte: „Malerei würde in vollendeter Darstellung der erhabensten Idee wohl eben so viel leisten können", wie aber die übrigen drei dieses als undenkbar zurückwiesen. — Jedem das Seine! ein Großmeister deutscher Kunst mag Cornelius immerhin sein; aber der Großmeister ist er nicht. Der Unterschied ist, dünkt mich, keineswegs ein räthselhafter.

Der Charfreitag machte Dresden mit Fr. Schneider's „Gethsemane und Golgatha" bekannt, und theils des Meisters Name, theils die Erwartung einer Sängerin auf dem Orgelchore veranlaßte einen Zudrang, wie ich ihn kaum noch erlebt; an den Thüren der Emporien gab es fast Mord und Todtschlag. Eine Kirchensängerin ist in kleineren Orten nichts ungewöhnliches, und selbst in Leipzig habe ich als Kind mit Entzücken die Häser in der Paulinerkirche singen hören; aber hier war diese von Fräulein Marx begonnene Erscheinung 1840 eine ganz neue. Fräulein Julie Hase, Tochter des Capell-Hornisten, löste nach Bezwingung ihrer anfänglichen und leicht zu erklärenden Befangenheit ihre Aufgabe als Maria recht gut: mit reiner, kräftiger und gewandter Stimme, mit Präcision und mindestens genügendem Ausdrucke. Jesu Worte sang Herr Lehrer Adam recht brav, alle Baß-Soli der achtbare Opernsänger Risse (hier hätte man mehr Charakterisirung im Vortrage gewünscht), und zwei Kreuzschüler die Magdalena und die „Stimme von oben."

Das Werk selbst hatte man 1840 in Leipzig nicht wollen „Schneiders würdig" finden. Aber darein möchte ich nicht stimmen, und jenes Urtheil dürfte vielmehr auf der abweichenden Einrichtung des Werkes nach seiner. Texte, als auf Schneider's Ausführung beruhen; denn was dieser zu geben hatte, das giebt er sehr gut, wenngleich nicht mit der jugendlichen Frische seines Weltgerichtes. Einen Hauptfehler machte der Dichter damit, daß der Gemeinde fast lauter wenig-bekannte Choräle zugewiesen sind, in welche sie sich begreiflicherweise nicht gleich beim ersten (einzigen) Verse zu finden vermag; somit aber leidet auch die musikalische Wirkung des Werkes überhaupt. Denkt man sich dagegen bekannte Choräle und eine schon gewohnte Theilnahme der Gemeinde (wie zu Bach's Zeiten) am Oratorium, so kann und muß gerade diese Theilnahme nicht blos überhaupt die Kirchlichkeit befördern, sondern auch die musikalische Wirksamkeit der Composition erhöhen. Ueberdies gehört eine bessere Stimme vor den Altar, als wir sie hörten. Die sehr belebte Ouverture erklingt etwas ältlich, in Bach's Weise, und spannt das Interesse nicht wenig. Bei dem Chore: „Willkommen, Nacht", könnte man leicht stutzen, wie so entfernt es von allem, in den Oratorien jetzt leider modisch gewordenem Diabolischen sei; aber dies rechtfertigt sich später aus dem „Herr, sieh uns zu deinen Füßen." Vortrefflich erklingen: Jesu Recitativ „Juda, verräthst du" —, das Duett der Marien, das ohne alles Kirchenwidrige dennoch den Spott so glücklich ausdrückende Quartett, die vierfache Steigerung des „Es ist vollbracht", die gewählte Instrumentalbegleitung zu allen Reden Jesu, und unter den Chören besonders der 2te, ferner „Er wird wie ein Lamm —", „Wehe, die ihr Zion bauet", „Wahrlich, der ist Gottes Sohn", und der, wenn auch vielleicht weniger mundende, doch überaus kunstvoll bearbeitete Schlußchor. — Herrn J. Otto gebührt der Ruhm einer vortrefflichen Direction, die in der Kreuzkirche nach dem sonderbaren Bau ihres Chores ihre große Schwierigkeit findet, so daß man eines genauen Beisammenbleibens der Blasinstrumente wohl nie gänzlich sicher sein darf. Ueberhaupt ist es für Dresden jammerschade, das für musikalische Wirkung seine evangelische Hauptkirche so gänzlich verbaut ist. Ganz anders ist es mit der Frauenkirche; aber diese ist leider nur ein Filial. — A. S.

Geschäftsnotizen. Januar 30. Wien, v. Fr. v. B. — Februar. 1. Berlin, v. Dblr. — Dinant, v. S. v. S. — 4. London, v. H. — Breslau, v. K. u. S. — Bremen, v. K. — 7. Rotterdam, v. V. — 9. Wien, v. S. — Stettin, v. M. — Dresden, v. Sch. — Jena, v. K. — 14. Wien, v. G. — Offenbach, v. A. 18. Copenhagen, v. v. L. — Brüssel, v. E. — 19. Bremen, v. E. — Dresden, v. S. — Wien, v. S. — Weimar, v. C. L. — 25. Prag, v. G. Bitten zu schicken. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 37. Den 7. Mai 1841.

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?
Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.
Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philosophie der Kunst.

(Schluß.)

Manche jener flüchtigen Reden Beethoven's mögen als goldne Regeln über den Thoren jeder akademischen Halle eingegraben werden: so Beethoven's heiliger Eifer gegen die gallopirende Schwindsucht unserer heutigen Tempi *), gegen die Fingertänze der Virtuosen *), gegen die abgöttische Verehrung der Massen, welche ganze Armeen von Hunderten und Tausenden auf den Kampfplatz führt, mit der Anmaßung, dadurch etwas Größeres zu leisten, als die einfache poetische Fülle, wie etwa in dem durch Beethoven gewünschten Orchester von höchstens 60 Instrumentisten für seine Symphonieen (Schindler S. 211.). Dergleichen Sätze bilden nebst den Briefen und Gesprächen Beethoven's die Perlen der Schindler'schen Biographie, der man eben um dieser liebevollen Hingebung an den Meister manche Ungehörigkeit zu Gute hält, z. B. das klägliche Bedauern seines äußeren Schicksals. Der Mann, der die C-Moll-Symphonie schuf und das Napoleons-Epos (Eroica), dessen gigantische Arme das romantische Geisterreich auf Erden erschlossen, — der wird sich viel um einen trügerischen Bösewicht gekümmert haben! Dergleichen gleitet von den ehernen Mauern der Titanenbrust wie lauwarme Schweißtropfen hinunter, die den Athleten nur auf wenige Stündchen erschlaffen, um ihn darnach doppelt zum Kampfe zu stärken. Wer solches schülerhaftes Bedauern zum Maaßstabe der Schicksale eines großen Mannes macht, auf den paßt Hegel's zürnendes Wort (aus der Propädeutik S. 57): „Menschen von großen Interessen und Arbeiten pflegen vom Volk bedauert zu werden, daß sie wenig Vergnügen haben, d. h. daß sie in der Sache, nicht in ihrer zufälligen subjectiven Persönlichkeit allein leben." — Hat Beethoven um jenen Lump Thränen geweint, nun so finden wir sie und noch tieferes Leid als golden crystallisirte Tropfen in dem Ocean von wonniger Herrlichkeit wie Götterthränen schimmern, und brauchen das Schicksal nicht anzuklagen, daß es ihn vor dem gemeinen Loose der Menschheit nicht bewahren wollte. Nur was durch diese Quälereien Positives wirklich verloren ist, kann unseren Schmerz erregen; doch nicht mehr, als der Tod jedes Künstlers: denn welcher hat Alles ausgeführt, was er wollte und dachte? — Dagegen die bescheidene objective Manier Forkel's und des Schlichtegroll'schen Biographen uns von Mozart und Bach allerdings die greifliche Wirklichkeit und eine thatsächliche Uebersicht ihres Werdens und Wirkens giebt; man muß dann allerdings zwischen den Zeilen lesen, wird aber doch nicht durch die schlüpfrige Zunge eines anmaßlichen Cicerone darin gestört, das Geschehene mit eignem Sinne aufzufassen. Es ist damit, wie mit großen Gedichten, die durch keine frevelnde Hand, so lange diese die objective Reproduction nur festhält, jemals völlig zerstört werden können. Wir sehen den alten Magus z. B. bei Forkel

*) De mortuis nil nisi bene! Wie gut, daß Beethoven todt ist! Sonst würde er, der schon in Erwägung jener Temporaserei in seine Partituren Andante statt (des jetzt gebräuchlichen) Allegro hineincorrigiren wollte (Schindler S. 211. 219.), es mit dem Recensenten in der N. M. Z. Band 12, S. 204; und wegen der Ansicht über Virtuosität gar mit dem gefährlicheren Gegner N. M. Z. Bd. 13, S. 120 zu thun bekommen!

von der Wiege bis zum Grabe, als Cantor, Ehemann, Componisten, Gesellschafter — von seiner geistigen Entwickelung ist fast gar nicht die Rede — es klingt wie die Erzählung einer Großmutter, und doch fühlen wir uns erfrischt und erbaut durch den unzerstörlichen Stoff, eines solchen Mannes Leben.

Mit Absicht haben wir länger, als der Plan dieser Betrachtungen forderte, bei dem biographischen Elemente verweilt, weil dieses von allen am meisten als die Grundlage der philosophischen Geschichte gefaßt zu werden pflegt. Auch ist dieses die Weise fast aller Literarhistorien vor der neueren wissenschaftlichen Zeit, daß sie sich mit Aufzählung einzelner Biographieen und Nomenclatur der Werke zu begnügen pflegen. Die biographisch-bibliographischen Speicher werden nun wohl immer seltener werden, je mehr das Licht des Gedankens die düsteren Rumpelkammern verrosteter Geschichtchen-Erzählung durchleuchten wird. Von den wissenschaftlichen Bestrebungen unserer Zeit dürfen wir wohl bald ein Werk erwarten, das sich den neueren Geschichtsdarstellungen von griechischer und deutscher Literatur als ebenbürtig anschließt: in dem der Geist der Kunst seiner zeitlichen Entwickelung nach gedankenvoll lebendig dargestellt, und eben so der einzelne Künstler als Spiegelbild seiner Zeit, die er dennoch zugleich beseelt und überstrahlt, gefaßt werde. So würde, um bei dem größten unserer Beispiele zu bleiben, Beethoven's Jugendzeit aus dem Drängen, Treiben und Toben der Revolutionsperiode verstanden werden, auf welcher dann die subjectiv sentimentale Zeit folgte, die in den Werken bis ungefähr Op. 30 sich ausspricht; die letzte Periode seiner vollendeten Werke von der heroischen Symphonie an, würde dann eben so sehr ein Zeugniß des erwachenden und erwachten Kunstlebens sein, wie ein Ergebniß der vorangegangenen Perioden innerhalb des gewaltigen Tondichters und außer ihm in der gesammten Kunstgeschichte. Solche historische Aesthetik würde den subjectiven und objectiven Standpunct vereinigend überschreiten und zugleich indirect die alte Frage lösen, wie Theorie und Praxis, die uralt feindlichen Brüder, endlich zum Frieden der Wahrheit gelangen möchten.

In diesem Sinne beziehen sich Geschichte und Wissenschaft ewig auf einander: die Wissenschaft zeigt den Weg des Gedankens, der sich als wahrer nur bestätigt, indem er mit dem Geschehenen übereinstimmt; die Geschichte giebt die Aufeinanderfolge der Begebenheiten, die ohne die lebendige Seele des organisch entwickelten Begriffs nur als ein wüstes Meer von Geburt und Grab erscheint. — Reine Wissenschaft zu pflegen ist die Sache Weniger; darum wird auch immer die Neigung der Kunstgelehrten, ihr Wissen durch die Canäle des Lehrbuchs und der Recension zu verbreiten, vorwalten und so auch mittelbar die Absicht der Wissenschaft, Erkenntniß der Schönheit, gefördert werden, so lange nur gründliches Wissen und aufrichtiger Wille vereinigt die Aufgabe zu lösen trachten, in dem Gegenstande der Betrachtung — sei's Kunstwerk, Künstler oder Kunstgeschichte — jene goldene Regel Manzoni's zu bethätigen: erforschet den Sinn und die Absicht zuerst, dann ob diese ins Leben zu treten würdig sei, und endlich ob sie wirklich dem Vornehmen gemäß erschienen. — Dieser Entwickelungsgang ist das Wie der Kunstphilosophie, der einzige unerläßliche Weg, auf dem sowohl dem Aesthetiker, wie dem Kunstlehrer und dem Recensenten das schwierigste Geschäft gelingen kann, das Unbegreifliche dem Begriffe zu unterwerfen; zugleich der Weg zur Versöhnung zwischen Dichter und Denker, den wir von Anfang gesucht haben. —

Emden, Februar 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

17.

Théâtre de l'Opéra-Comique.

Erste Vorstellung von: les Diamans, komische Oper in 3 Acten von Scribe und Saint-Georges, Musik von Auber.

Diamanten! Falsche nämlich, die den Glanz derer von Golkonda nachahmen sollen! — da sind sie! —

Wir werden nach Estremadura unter eine Bande schlimmen Gesindels, die in den Gebirgshöhlen ihr Wesen treiben, versetzt. Ein junger Mann, Don Henrique, Neffe des spanischen Justizministers, tritt unter heftigem Gewitterregen auf. Seine erschrockenen Pferde sind durchgegangen, kaum daß er Zeit gefunden, sich von dem Sturze in den Abgrund durch einen kühnen Sprung aus dem Wagen zu retten. Froh eilt er einer Art Eremitage zu, in der Hoffnung, Schutz vor dem Ungewitter zu finden. Verwundert, Niemanden darin zu treffen, singt er sich zum Zeitvertreibe ein lustiges Reise-Loblied, als drei oder vier verdächtige Kerle sich nahen, welche ein Felleisen herbei schleppen, das sie ohne Umstände öffnen und dessen Inhalt sie in gleiche Theile zu vergleichen beginnen. Eine Glocke erschallt; es sammelt sich eine Schaar solcher Brüder, während Henrique sich wohlweislich zurückgezogen. Im Augenblicke aber, als man ihn gewahrt, werden alle Dolche blank, man dringt auf ihn ein — da — wunderbar, oder auch nicht — nimmt den Bedrohten eine schöne reizende Räuberin, eine wahre Cyclopen-Venus, unter ihren Schutz; ja noch mehr, sie verlangt vom Hauptmann der Bande, Namens Rebolledo, daß man ihm Chocolade servire. Die folgsame, fromme und genügsame Bande giebt sich augenblicklich

zufrieden, macht das Zeichen des Kreuzes und will sich bei einer Cigarre und einem Glase frischen Wassers gütlich thun, als ein Kundschafter athemlos mit der Nachricht hereinstürzt: „die Soldaten sind im Anzuge, wir sind umzingelt, keine Rettung zur Flucht, wir sind verloren!" — „Nur nicht ängstlich!" spricht Catarina, die schöne Hauptmännin der Falschmünzer, der Cassenbillets- und Diamanten-Taxierer, indem sie Don Henrique eine zweite Tasse Chocolade servirt, „Sie bekommen uns nicht! Frühstückt nur in Ruhe!" Aber es fehlt allen der Appetit bei der Aussicht auf den Galgen. Catarina ist indeß ruhig, denn sie hat ihren Plan schon entworfen. Sogleich verwandelt sie mit Hilfe von Capuzen die betriebsamen Brüder in Mönche, ordnet sie zu einer Procession, läßt den Schatz der Bande, einen ungeheuren Schmuckkasten voll falscher Diamanten, hunderttausend Millionen an Werth (?) als Reliquienkasten in der Mitte des Zuges von vier Ordensbrüdern tragen, wirft ein Kleid aus Don Henrique's Reisetasche über und zeigt sich so mit den Ihrigen den Soldaten, welche auf die Knie fallen und die Procession vorüberziehen lassen. Don Henrique hat dafür, daß man ihm das Leben geschenkt, heilig geloben müssen, sein Abenteuer ein Jahr lang geheim zu halten.

Wir finden ihn in einem Schlosse nahe bei Madrid bei seinem Onkel, dem Justizminister, wieder, im Begriffe, seine Cousine Diana, die er früher geliebt, zu heirathen.

Er hat für die schöne Fee, die ihm einst bei dem gefährlichen Frühstücke in der Falschmünzerhöhle das Leben gerettet, eine romantische Leidenschaft gefaßt; dagegen hegt Diana eine classische Zuneigung zu Don Sebastian, demselben, welcher als Anführer mit seinen Soldaten vor der Procession auf die Knie fiel. Es kommt zu einem offenen Geständnisse zwischen Beiden, aber leider zu spät, denn schon sind die Säle erleuchtet, schon hat sich eine glänzende Versammlung zu den Vermählungsfeierlichkeiten eingefunden. Es giebt Concert und Ball. Ein trauriges Piano wird herbeigeschafft, auf welchem ein trauriger Pianist einige traurige Griffe macht, um die Verlobte, die von Zeit zu Zeit correct singt, zu begleiten. Sie beginnt mit Don Henrique ein Duett aus Roche-Noire, welches aber gleich im ersten Couplet dreimal unterbrochen wird (gerade wie es in den Pariser Salons geschieht, wo man Musik zu machen glaubt). Zum vierten Male geschieht die Unterbrechung durch Anmeldung einer schönen unbekannten Dame, welche die Gastfreundschaft des Hauses auf einige Stunden beansprucht. Sie erscheint. Welche Bestürzung für den Bräutigam, als er in ihr Catarina und in ihrem Begleiter den Rebolledo erkennt! Räuber und Banditen im Palaste des Justizministers! — Seine Angst steigert sich. Catarina ist so kühn, sich zur Fortsetzung des viermal unterbrochenen Duetts dem Don Henrique anzubieten, der vor Schrecken die Stimme verloren. Sie singt die Ballade aus Roche-Noir, sie liest im Ensemble ein Journal, welches ihre Geschichte und ihren Steckbrief enthält, sie moquirt sich über Henrique und seine Verwirrung, sie kokettirt, affectirt, genießt Eis, trinkt Punsch, kurz beträgt sich höchst auffallend. Trotz dem, daß man sie im Geheimen erkannt, ein Herzensgeheimniß zwischen ihr und Don Henrique ahnend, trotz dem, daß der Justizminister Anstalten zu ihrer Verhaftung trifft, bleibt sie; aber im Augenblicke, als Henrique, entsagend seiner Liebe zu dieser Abenteuerin, den Ehecontract mit Diana erneuern will, tritt sie unter die geöffnete Cabinett-Thüre, streckt die Hand nach ihm aus und spricht: „Au revoir! C'est bien!" Sie eilt in den Hof, wirft sich in den Wagen des Justizministers und entwischt in ihm glücklich.

Der dritte Act versetzt uns nach Lissabon. Die junge Königin von Portugal soll gekrönt werden; das Gesetz verlangt, daß sie bei der Thronbesteigung einen Gatten wähle. Der spanische Minister, beauftragt, auf Ihre Majestät zu Gunsten eines spanischen Prinzen Einfluß zu äußern, kommt mit seinem Neffen, mit Diana und Don Sebastian im Vorzimmer der Königin an, wo im Kostüm eines grand seigneur auch unser alter bekannter Herr Rebolledo harret. Zur großen Verwunderung ist er der einzige, welcher vor die Königin gelassen wird. Das hat aber seine guten Gründe. Unsere portugiesische Prinzessin gehört zu der Classe derjenigen Poeten, welche Vaudvilles schmieden, derjenigen großen Musiker, welche Contretänze schreiben, derjenigen großen Maler, welche Kaffeebretter schmieren, derjenigen Bildhauer, welche Uhrgehäuse schnitzen; sie hat das Unglück — nichts zu haben. — Kein Geld! kein Geld! Das ist traurig, zumal am Krönungstage! Was ist zu thun? Man muß leben, und zwar splendid leben, namentlich wenn man Königin ist. Sie kennt Rebolledo und seine Bande, und zwar ganz genau, wie aus dem wunderlichen Zweigespräche hervorgeht, das sie mit ihm hält. Er muß helfen. Die kostbaren Diamanten der Krone füllen den Schatz der Königin, während falsche, von der geschickten Hand Rebolledo's eingesetzt, täuschend in ihr prangen. Die junge Königin, die während der Arbeit ihm als Catarina zur Hand gegangen, heirathet bei ihrer Thronbesteigung, allen Rathgebern zum Trotz — wen? — Don Henrique, dem mit einem Male die Schuppen von den Augen fallen, und der, hingerissen von seiner Leidenschaft für Catarina, verzweiflungsvoll ausruft: „Vergeblicher Widerstand! Ich liebe Dich, Unglückliche! Ich liebe Dich bis zum Tollwerden! Ich werde mich entehren — aber weil es muß — es sei! — Ich bin Dein!" Rebolledo wird zum Polizeimanne ernannt, und nicht mit Unrecht, denn er kennt alles liederliche Gesindel aus dem Fundamente.

Das Sujet, das, wie man sieht, keine Ansprüche auf historische Wahrheit, ja nicht einmal auf Wahrscheinlichkeit macht, obwohl es mehr motivirt ist, als aus diesem kurzen Umrisse hervorgeht, ist gar nicht uninteressant, namentlich durch seine eingewebten bizarren und piquanten Situationen. Nur das dem Musiker Gebotene schien mir mit zu wenig Sorgfalt gezeichnet und die einzelnen Gesangsstücke halte ich für zu eng mit den verschiedenen Wendungen im Gange der Handlung verknüpft. Es folgt daraus eine große Unbestimmtheit in ihrer Hauptform und ein durchgängig fehlerhafter Dialog, wofür selbst die besten Orchestereffecte nicht wahren Ersatz zu bieten vermögen. Wie kann nur eine Scene wie die im ersten Acte, wo Catarina dem Don Henrique eine Tasse Chocolade aufnöthigt, ein entwickeltes Duo hergeben sollen? Und alle die Briefe, Journale, Steckbriefe rc., die mit Musik abgelesen werden, und diese häufigen Unterbrechungen, zwar höchst komisch, aber aller musikalischen Durchführung zuwider! Welche Schwierigkeiten müssen sich daraus für den Componisten ergeben! —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** London, den 24. April. .. Die Saison verspricht wieder sehr lebhaft zu werden Die Italiener singen mit Cimarosa's alter Oper „die Horatier und Curiatier" an, in der Mad. Pauline Viardot und Mario die Hauptrollen hatten. Es scheint indeß der Versuch, das Interesse für alte italienische Musik wieder zu beleben, keinen Anklang zu finden. — Die deutsche Oper erfreut sich noch immer zahlreichen Besuches; Staudigl, Haizinger und Mad Stöckl-Heinefetter sind die bedeutendsten Mitglieder dieser Gesellschaft; man spricht auch von der Ankunft Meyerbeer's, der die erste Aufführung seiner Hugenotten selbst leiten wolle, wie auch von der der Mad. Schröder-Devrient. — Von der „englischen Oper" ist nicht viel zu sagen Balfe's „Cleoantes" ist die einzige Neuigkeit auf dieser Bühne. Die „Philharmonic" wird noch immer viel angefeindet; doch bleibt sie trotzdem die erste Gesellschaft Londons. Ueber ihre Concerte, wie über die ihrer Nebenbuhlerin, der Società armonica, gebe ich Ihnen nach dem Schlusse der letzten einen detaillirenden Bericht. — In der Sacred Harmonic Society, einem sehr würdigen Vereine, führte Mr. Georg Parry wieder sein Oratorium „The Death of Abel" auf, ein verdienstvolles Werk, dem namentlich Händel als Vorbild gedient zu haben scheint. — Die „Promenade Concerts" werden noch immer äußerst zahlreich besucht; man hört da die besten deutschen Symphonieen und außerdem ausgezeichnete Solisten. — Blagrove's Quartettconcerte fanden auch in diesem Jahre zahlreiche Theilnahme; in ihnen wirkt auch W. St. Bennett häufig mit. — Vom Becker'schen Rheinlied, das man bisher nur in Uebersetzungen kannte, ist jetzt bei Mills auch eine deutsche Composition — die Schumann'sche — mit Uebersetzung v. J. W. Hudson erschienen. — In der nächsten Woche wird Liszt erwartet; er hat, wie überall, auch hier gleich viel Antipathieen wie Sympathieen erweckt. — Das Musical Journal hat mit Anfang dieses Jahres zu erscheinen aufgehört; dagegen hält sich die Musikal World noch immer und bringt meist gute Kritiken über die hiesigen Musikzustände — Nächsten Freitag giebt die Society of female Musicians (Musikalische Frauenverein), die 1839 von Miß Masen gegründet wurde, ihr 2tes jährliches Concert; der Zweck der Gesellschaft ist Unterstützung von alten und armen Musikerinnen, und die Gesellschaft zur Zeit wohl die einzige in der Welt. —

*** Aus Radom in Polen wird d. Red. ein artiger Zug von Thalberg mitgetheilt: Der berühmte Virtuose war auf besondere Einladung des Gouverneurs v. B. von Warschau aus nach jenem kleinen Orte gekommen, um da Concert zu geben. Der Saal war so voll, daß eine Menge Menschen fortgehen mußten, u. a. auch ein Jude, der dann dem Gouverneur sein Mißgeschick klagte. Als Thalberg davon hörte, ließ er jenen zu sich einladen und spielte ihm fast alle Stücke, die er im Concerte gespielt, und noch mehr vor, und richtete damit natürlich eine große Freude an. Im Uebrigen wurde der Künstler in demselben Städtchen wie ein Fürst geehrt. Den Abend nach dem Concert gab ihm der Gouverneur ein glänzendes Souper, wobei Thalberg's Namenszug brannte, überreichte ihm im Namen der Stadt nach dem Toast einen silbernen Becher mit Th.'s Namen und dem darauf gravirten Anfang aus der Mosesphantasie rc. rc. —

*** Vor Kurzem ist die 1ste Nummer eines neuen musikalischen, bei W. Körner in Erfurt erscheinenden, Blattes ausgegeben worden; es heißt: Euterpe. Ein musik. Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer, und wird von d. HH. Bogenhardt in Hildburghausen, Erk in Berlin, Jacob in Conradsdorf, und Hentschel in Weissenfels redigirt. Der Preis ist äußerst billig (18 Gr. für den Jahrgang). — Die erste Nummer zeigt, daß hier Männer von Fach sprechen, deren Wort in einer Zeit, wo sich so viele Halbwisser und Dilettanten zur Kritik drängen, nur um so beachtungswerther ist. —

*** Zum nächsten Jena'schen Gesangfest soll u. A. ein neues Oratorium „die Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer" von H. W. Stolze in Celle für Männerstimmen, Orgel und Harmoniemusik, Text vom Prediger Hagen, zum erstenmal aufgeführt werden. —

*** Der „Don Juan" fängt an auch den Amerikanern zu gefallen; er wurde im National Opera House in Newyork mit immer steigendem Enthusiasmus aufgenommen. —

*** Im Leipziger Tageblatt ward vor einigen Tagen zum erstenmal die Idee zur Errichtung eines Conservatoriums in Leipzig angeregt. —

*** Das Journal des Débats zeigt an, daß Chopin, der in Paris seit 10 Jahren erst einmal Concert gegeben, nächstens wieder öffentlich spielen werde. —

*** Mit dieser Nummer wird die XIIIte unserer musikalischen Beilagen versandt: sie enthält: Phantasie für Orgel v. J. S. Bach, zwei Lieder von Julius Stern (aus Berlin), ein Stück aus e. Motette v. August Döhler (aus Bonn) und ein Lied von R. Schumann. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1841.

Und ob ihr All' zu Hause saßt,
Der Frühling blüht doch, weil er muß,
Und ob ihr's les't oder bleiben laßt,
Ich singe doch aus frischer Brust.
Eichendorff.

Lieder.

(Schluß.)

A. E. Titl: Der Fischer, Ballade v. Göthe, f. e. Singst. m. Pfte. Op. 12. — Wien, Diabelli. — 30 Kr. C. M. —

— —, 4 Gesänge f. e. Singst. m. Pfte. — Berlin, Schlesinger. — Op. 17. 2 Ges. aus E. Schulze's Cäcilie — 14 gGr. — Op. 18. 2 Ged. v. Grünwald und Vogl. — 8 gGr. —

Die Ballade hält in der Auffassung und formellen Anlage ein glückliches Mittelmaß zwischen einer zu dramatischen Behandlung, einer zu detaillirten Wortmalerei und einem gegen die Wendungen des Gedichts zu ungefällig sich verschließenden Festhalten an liederartiger Einfachheit. Ueberhaupt haben sich diese Gesänge an der Himmelsleiter der Kunsthöhen eine Stufe gewählt, wo sie eben noch hoch genug über dem Staube gemeiner Werktäglichkeit, doch auch den Wolken nicht zu nahe und sicher sind vor verderblichen Wetterschlägen. Sie gehen nicht über den Kreis einer achtbaren Mittelmäßigkeit hinaus, die, wo sie weder mit anspruchsvollem Vornehmthun und heuchlerischer Gefühlsziererei auftritt, noch zu gemeiner Mode- und Fabrikarbeit sich herabwürdigt, uns in die behaglichste Stimmung versetzen kann. Die Gesänge gewinnen für sich durch eine gemüthliche, der Stimme wie dem Ohre gleich zusagende Gesangmelodie, meist gewählte Begleitungsformen und Harmonieführung. In Bezug auf letztere, Harmonie- und Stimmenführung nämlich, wären indeß hier und da noch einige polirende Feilstriche zu thun gewesen. Dahin ist z. B. in der Ballade gegen den Schluß bei den Worten „sie sang zu ihm, da war's um ihn" u. s. w. der unschöne Baß $\begin{smallmatrix}\flat 6\\4\\g\end{smallmatrix}\ \begin{smallmatrix}\sharp 6\\4^{+}\\3\\a\end{smallmatrix}\ \begin{smallmatrix}3\\g\end{smallmatrix}$, dann in „des Kriegers Abschied" einige zu triviale Füll- und Bindeglieder in der Begleitung zu rechnen. Ueberhaupt ist dieser Abschied mit seiner weichlichen, stark bellinisirenden Sentimentalität auch in der Auffassung am wenigsten getroffen. Am meisten sagt jener behagliche Eindruck der Fischerballade zu, während dagegen der erstere der beiden Gesänge aus der Cäcilie, so zusagend im Ganzen die sinnliche Wirkung ist, ein tieferes Eindringen der poetischen Auffassung, mehr Eigenthümlichkeit und Gewicht der Gedanken wünschen läßt. Eigenthümlicher erfunden und das Gedicht sicherer im Kern erfassend ist der zweite „Sieghilds Klaggesang", dem der Preis unter allen fünf Gesängen zukommt.

J. F. Kittl: Sechs Lieder f. e. Singst. m. Pfte. — Op. 5. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 14 gGr. —

Eine große Einfachheit, namentlich der harmonischen Ausstattung, fällt auf den ersten Blick an den Liedern auf, die bei genauerer Prüfung allerdings sich nicht als Folge von Erfindungsarmuth sich erweist, da sie Wahl und Fleiß der Arbeit nicht ausschließt und jedenfalls Grundsatz ist. Sie erinnert an frühere Art und Weise der Liedercomposition, wie denn auch die Texte durchweg ältere sind, von Matthison, Kind, Kosegarten. Insofern dieselben allerdings viel musikalisches Element haben und doch in Compositionen, wenigstens von unbedingter Geltung, noch nicht bekannt sind, ist gegen ihre Wahl an sich nichts einzuwenden, doch würde ein zu ausschließliches Abweisen alles Neueren, wollte der Componist darin verharren, eine Einseitigkeit und unklug sein. Auch ist zum

Theil der poetische Gehalt derselben so wenig bedeutend, daß ihr Weiterbefördern auf den Wogen der Zeit als Luxus erscheint. Unter den Compositionen sind vorzugsweise die beiden ersten auszuzeichnen, ob wir gleich kaum begreifen, wie bei den Worten: „Hallt es im Feierton des höchsten Jubels, bebende Saiten nach!" die Begleitung so gar hausbacken hinschlendern kann; nach ihnen ist, obwohl in der Melodie von weniger frischer Erfindung, die letzte „Nachtgesang" hervorzuheben.

F. J. Skraup: Drei Lieder f. e. Singst. m. Pfte. Op. 3. — Prag, Bohmann's Erben. — 30 Kr. C. M. —

„Das Glöcklein" von Poppe, „An den Schlaf" von Tietz und „Heimathsehnsucht" von demselben. Das fertigste und abgerundetste der Lieder im Technischen, so wie das frischeste in Erfindung und sinnlicher Klangwirkung, ist das „Glöcklein". Die „Heimathsehnsucht" bildet den andern Pol. Von den ungenirten Quinten im 7ten und 8ten Tact und der trivialen Gesangmelodie und dem noch trivialeren Nachspiele abgesehen, ist es auch in der Form vergriffen. Gleich nachdem es aufhört anzufangen, fängt es an aufzuhören. Es ist wohl eine Jugendarbeit, die der Componist in seinem eignen Interesse besser zurückbehalten hätte. Mit sicherer Hand ausgeführt, und freier entfaltet in Form und Styl ist der Gesang „an den Schlaf", wenn er auch dem „Glöcklein" an Frische und lebendiger Wirkung nicht ganz gleichkommt. D. L.

Musikalische Reiseblätter.

(Königsberg, Tilsit, Memel, Mitau, Riga, Dorpat, Wilna, Warschau rc.)

Königsberg.

Als ich in der Mitte November vorigen Jahres nach Königsberg zurückkehrte, um durch, und nach Rußland zu reisen, war alles, was in dieser zweiten Residenz Musiker und Musikant, Künstler und Dilettant heißt, in hellem Aufruhr wegen eines Artikels, der kürzlichst (October 1840) in der Neuen Leipziger musikal. Zeitung über Königsberg gestanden. Der Artikel hatte ein so großes Aufsehen gemacht, daß die wenigen Exemplare des Blattes, worin er enthalten, schnell im engsten Sinne des Wortes zerlesen waren, und man ihn nur noch in Abschriften, wie vor Gutenbergs Zeiten, zu lesen bekam. Ein lokales Journal, „der Königsberger Freimüthige", das, von Dr. Gustav Pflugk redigirt, sehr scharf und witzig die Krähwinkeleien der zweiten Residenz geißelt, dabei aber auch das Lobwürdige anerkennt, hatte obenein des Artikels, nur zu rühmend, erwähnt, — genug, der Allarm war allgemein, und er bewies, daß die Stadt wirklich viel Interesse an musikalischen Angelegenheiten nimmt, was denn wenigstens erfreulich war. Am meisten beleidigt durch den Artikel fühlte sich Hr. Musikdirector Sämann, der nach mehrmonatlicher Ueberlegung, als er den muthmaßlichen Verfasser desselben vielleicht in den Schneegefilden Sibiriens untergegangen, und sich sicher vor ihm wähnte, — sich endlich ein Herz faßte, und in der alten Fink'schen musikalischen Zeitung, in welchem Waschbecken beleidigte Musikphilister gleich Pontius Pilatus ihre Hände in Unschuld zu waschen pflegen, mit einer Erklärung auftrat, worin sehr vorschnell aus dem unterzeichneten H. T. jenes Artikels H. Truhn gelesen wurde. Hr. Musikdirector Sämann sagt in jener Erklärung: 1) Se. Maj. der König und nicht er hätten Stücke aus Händel's „Judas Maccabäus" für das Hofconcert im Moskowitersaale gewählt; 2) Frl. Schebest sei nicht direct von Sr. Majestät zur Mitwirkung in diesem Concerte aufgefordert worden, und 3) fragt er naiv genug den muthmaßlichen Verfasser, was er ihm denn zu Leide gethan, daß er seiner nicht anerkennend, sondern so ironisch erwähne. Das Letztere erweckt so viel liebe Gymnasial-Jugenderinnerungen, daß man wehmüthig-lächelnd Hrn. S. verzeihen muß, und nur über Frl. Schebest hinzufügen darf, daß sie allerdings ihre Ankunft in der Krönungsstadt dem Hofmarschall Sr. Majestät anzeigen mußte, weil es sonst wohl Sr. Majestät nicht gut möglich gewesen wäre, Frl. Schebest zur Mitwirkung in dem Concerte auffordern zu lassen. Daß Hr. Sämann dem Berichterstatter H. T. nichts zu „Leide gethan" hat, kann mit Vergnügen bestätigt werden, und es ist somit in jenem Berichte von keinerlei Rache die Rede.

Nächst Hrn. Sämann fanden sich durch jenen Bericht besonders die pensionsfähigen Orchestermitglieder beleidigt, die nicht pensionirt werden, weil sie als Orchestervorsteher das selbst thun müßten, was sie natürlich bleiben lassen. Wahrscheinlich werden sie nun auch noch in der alten Fink'schen Musikalischen mit einer Erklärung auftreten.

Ich will zu etwas Erfreulicherem übergehen, und von L. Schuberth sprechen, der nun schon seit sechs Jahren und länger, glaub' ich, mit geringen Unterbrechungen Musikdirector des Königsberger Theaters ist. L. Schubert ist unstreitig einer der vorzüglichsten Operndirigenten; er hat alles, was man von einem solchen zu verlangen berechtigt sein kann, bis auf Eins, wovon wir weiter unten sprechen werden. Dies Capitel ist zu interessant, als daß die Redaction uns nicht vergönnen sollte, ein wenig ausführlicher darüber zu sein.

Ein Operndirigent,

wie L. Schubert einer ist, kann nicht aus einem steifge-

wordenen, früher braven Concertmeister einer großen fürstlichen Capelle gezogen werden, noch ist es überhaupt möglich, bei einer großen in jeder Hinsicht brillant ausgestatteten Hofoper sich jene Gewandtheit, Sicherheit und Geistesgegenwart zu erwerben, die ein wirklicher Operndirigent gleich einem guten Schiffskapitain haben muß, um allen Unwettern und Schicksalsstürmen glorreich die Spitze bieten zu können. Nur bei kleinen Opernbühnen und Orchestern, wo es hier und dort mangelt und hapert, kann ein angebornes Dirigenten-Talent, das natürlich vorausgesetzt wird, sich bis zu jener Vollendung ausbilden, die wir zur Zeit an L. Schuberth anerkennen müssen. Bei einer großen fürstlichen Residenz-Oper geht es etwa so zu. Man hat ein vollzähliges tüchtiges Opernpersonal für Soli und Chor, eine aus trefflichen Mitgliedern bestehende reich besetzte Capelle, die Chöre werden von einem, seinem Amte gewachsenen, Chordirector, die Capelle von braven Concertmeistern geübt und geleitet, und die Solosänger sind — sich selbst überlassen, ihrem eigenen Genie, ihrem eigenen Geschmack, wenn anders sie nämlich beides oder etwas davon haben. Bei einer solchen grandiosen Oper giebt es nämlich stets zwei oder drei Dirigenten. Der erste Capellmeister ist gewöhnlich ein berühmter französischer oder italienischer Componist, der durch die eigenthümlichen Opernverhältnisse Frankreichs und Italiens früher nie Gelegenheit gehabt hat, ein Musikstück zu dirigiren, oder sich irgendwie in dem praktischen Theile der Musik — Gesang vielleicht ausgenommen — zu üben; er ist weder im Stande eine Partitur, die er nicht selbst componirt hat, zu spielen oder zu lesen, noch spielt er überhaupt irgend ein passendes Instrument, um ein ihm fremdes, neues Musikstück einzustudiren. Seine eigenen Opern werden nun unter seiner persönlichen Aufsicht studirt. Der Chordirector übt die Chöre, ein Accompagneur die Solisten, der Concertmeister das Orchester. Nachdem Solosänger, Chor und Orchester in unzähligen Zimmer- und Saalproben, denen immer der Componist als erster Capellmeister wenigstens persönlich beigewohnt, die Oper rein auswendig wissen, der Opernregisseur nach Angabe des Componisten und den glänzenden Mitteln einer Hofbühne alles Theatralische auf's Beste angeordnet hat, — stellt sich endlich der Componist und erste Capellmeister an's Dirigentenpult, und dirigirt sich ganz unnöthigerweise den Arm lahm, denn die Oper würde ohne alles Tactschlagen auch unter Leitung des Souffleur's ganz eben so gut wie am Schnürchen gehen. Der sehr schön tactirende Herr Premier-Capellmeister steht nämlich blos als Verzierung da, und mehr als einmal haben wir bemerkt, daß er, wenn es doch einmal in's Schwanken kommt, ganz still die Battuta weglegt, sich verlegen die Nase schneuzt und wartet, bis der Concertmeister mit seiner Geige den Schiffbruch glücklich abgewendet hat. Dann wird, als ob gar nichts vorgefallen wäre, wieder graciös weiter tactirt.

Dies sind jene glanzvollen Opernaufführungen einer großen Hofbühne, die das Volk so sehr bewundert, und an denen auch wirklich nichts weiter auszusetzen ist, als die Masse von Zeit und Geld, die darauf verwendet werden muß, um sie so herzustellen.

Außer diesen seinen eigenen Werken weiß nun der Premier-Capellmeister noch zwei bis drei Meisterstücke anderer Componisten durch oftmaliges Hören auswendig, und ist somit im Stande, dieselben, wenn sie erst gut eingeübt sind, bei festlichen Gelegenheiten zu dirigiren. Alles übrige fällt nun dem zweiten und dritten Musikdirector anheim, und der Capellmeister Nr. I. bekümmert sich klugerweise gar nicht darum, was diese treiben und schaffen. Nur darauf hat er ein vorsichtig-kluges Auge gerichtet, daß nämlich zu diesen Musikdirectoren nicht etwa Leute von dem Holze genommen werden, aus denen man wirkliche Operndirigenten macht, sondern solche, die nicht blos durch ihre zufällige Stellung, sondern auch durch ihre musikalische Unfähigkeit in keinerlei Weise im Stande sind, ihm den Rang streitig zu machen, so daß die Aufführungen, die also Nr. II. und III. leiten, stets im Genitiv zu den Aufführungen des Premier-Capellmeisters stehen, und ihm zur Folie und Relief seiner eigenen Erfolge dienen müssen. Diese Dirigenten Nr. II. und III. sind früher gewöhnlich sehr brave oder gar ausgezeichnete Concertmeister und Violinspieler gewesen, die aber in ihren jungen Jahren nie im Entferntesten daran gedacht haben, Opern einzustudiren und zu leiten. Sie wissen daher weder etwas von Gesang, noch von Clavier- und Partiturspiel, und sind auf keine Weise im Stande, auch nur eine einzige Probe der neuen Oper selbst abzuhalten. Der Chordirector studirt nun von der neuen Oper, die gegeben werden soll, ganz für sich die Chöre, ohne den Inhalt und Charakter des Opernbuches im Geringsten zu kennen, und die Solisten studiren ebenfalls ganz für sich mit ihren Cembalisten ihre Parthieen. Kommt es nun zur ersten Ensembleprobe, der der Musikdirector Nr. II. oder III. persönlich beiwohnen muß, um die Partitur kennen zu lernen, so ist die babylonische Verwirrung fertig. Die Solisten streiten unter sich über das Tempo und den Charakter der Duo's, Trio's 2c. . . . alle zusammen mit dem Chordirector über die größeren Ensemblestücke und Finale's, jeder vertheidigt seine Ansicht, jeder hat Recht, und der gute Mann, der die Oper dirigiren soll, steht da, weiß vorläufig von gar nichts, und möchte so gern die Partitur kennen lernen. Einer solchen Probe hat der Schreiber dieser Zeilen mehr als einmal in Person beigewohnt. Wenn nun endlich nach vielen Proben — Monate lang dauert's — durch die überwiegende Stimme einiger geist- und kenntnißvollen Solosänger, durch den

richtigen musikalischen Instinct des Chordirectors, durch die energischen Anordnungen des Regisseurs, die Oper zur Execution kommt, — so ist der gute Musikdirector Nr. II. oder III. eine durchaus überflüssige Person, und es kehren sich weder Sänger noch Orchester an ihn, wenn er je zuweilen mitten im Tacte herunter, oder noch ein Paar Tacte nach dem Schlusse der Ouverture oder sonst was schlägt; — Niemand achtet darauf, jeder thut seine Schuldigkeit und die Oper geht glücklich, oft sehr glücklich zu Ende, und irgend ein mittelmäßiger Recensent lobt hinterher die erfolggekrönten Bemühungen des, ihm in jeder Hinsicht ähnlichen und befreundeten, Herrn Musikdirectors. Solch' einen Mann stelle man nun einmal an die Spitze einer Provinzialoper und man wird sehen, wie schlecht oder wie gar nicht er im Stande ist, diese Feuerprobe auszuhalten. Er ist aber zu entschuldigen, denn er machte sich nicht selbst zum Operndirigenten, und die Schuld trifft also nur die, welche den sonst achtbaren Musiker von seinem sichern Platz im Orchester herholten, und ihm einen Standpunct anwiesen, dem er in keiner Weise gewachsen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

Erste Vorstellung von: les Diamans, komische Oper ꝛc. von Auber.

(Schluß.)

Ich will aber auch nicht zu behaupten wagen, daß Auber diese Schwierigkeiten alle gelöst. Die melodische Phrase der Oper ist abgerissen, nicht frisch genug und artet alle Augenblicke in's strenge Recitativ aus, ein Fehler, den oft allerdings der Text veranlaßt. Aber das, wofür der Musiker allein verantwortlich, das ist der zu wenig gewählte, zu wenig neue und freie Styl seiner Melodieen, selbst der frivolsten. Kein Operntext, welcher es sei, verpflichtet den Componisten, nur Gemeinplätze zu schreiben, und ein Componist wie Auber, von dieser Erfahrung und Reputation, kann immerhin, namentlich wenn er es mit Männern von Geist wie Scribe und Saint Georges zu thun hat, in der Handlung etwas ändern, gilt es Grund zu gewinnen, auf den die musikalische Ausführung sich bauen muß. Diese Unzahl von Contretänzen im Allegro der Ouverture, in den Arien, den Duos, den Ensemblestücken, kurz in der ganzen Partitur! Diese Quadrillen zu Dutzenden!

Das Ziel, welches Auber vor Augen hatte, ist klar. Er glaubte damit dem eigentlichen Opéra-Comique-Publicum zu gefallen, um so mehr, je weniger originell seine Tanzthemen seien. Die Dauer des Erfolgs kann allein zeigen, ob die Absicht erreicht. Das heißt aber die Kunst wegwerfen! Dann ist es gleich, ob der Autor Verdienst oder Schuld durch sein Werk hat, wenn es nur dem Theater viel eingebracht und ihm selbst noch lange Zinsen trägt.

Indessen der Kritik ist nicht erlaubt, mit ähnlichen Betrachtungen sich weiter zu befassen, noch weniger das in Lob für den Componisten vielleicht durch die gewöhnliche Schmeichelei: „der Künstler wollte einmal etwas Schlechtes schreiben, und er hat zuviel Talent, als daß er damit reüssiren sollte" zu verdrehen, was vor den Augen ernster Männer den strengsten Tadel verdient.

Spreche ich dagegen von dem Wenigen, was lobenswerth in dieser Oper. Gleich die Einleitung zur Ouverture, zart und schmeichelnd, gut instrumentirt und fein harmonisirt, fand verdienten Beifall und war ganz das Gegentheil des folgenden, Auber's ganz unwürdigen, Allegro. Das Lied, welches Henrique während des Gewitterregens singt, ist von guter, komischer Wirkung, ohne eben sehr interessant zu sein. Die großen Lobeserhebungen, die man über den Chor der Arbeiter noch vor der Aufführung gemacht, konnten nur nachtheilig sein. Der Processions-Chor der falschen Mönche wirkt angenehm, wie alle consonirenden Harmonieverbindungen im piano der Singstimmen gut ausgeführt. Der zweite Act enthält mehre feine Züge für den Sopran der Madame Thillon. Im dritten Acte hat mir das Quintett im Vorzimmer der Königin als das beste und einzig tüchtig entwickelte Stück der ganzen Oper geschienen.

Coutere ist ein sehr amusanter Don Henrique. Die Rolle des Rebolledo führt Henri mit Sorgfalt aus. Schade, daß Mocker als Don Sebastian beinahe gar nichts zu singen oder zu sprechen hat. Riquier macht zu lachen, Frl. Darcier stimmt Jedermann ernst und Madame Thillon — Ja Mad. Thillon! — Keine Ausflüchte! Die junge Sängerin weiß besser als irgend Jemand, was ihr noch zu lernen übrig, um zur Vollendung zu gelangen. Man verlangt diese, weil sie hübsch, weil sie schön und man glaubt wunder was neues gesagt zu haben, wenn man Paësiello's altes Wort wiederholt: „Cette dame a de fort beaux yeux!" Nun freilich, wenn ich von „schönen Augen" spreche, so gebe ich damit kein Urtheil über ihren Gesang, aber ich sage ihr offenherzig und mit Wärme, denn es ist eine eingewurzelte, wohl überlegte und von Vielen getheilte Meinung: „Madame, vous êtes charmante! Vous faites le **staccato** à merveille, et moquez-vous du reste!"

H. Berlioz.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 39.** Den 14. Mai 1841.

Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit,
Beides gelang dir; doch nie glückte der gallische Sprung.
Schiller.

Neue Opern
im Clavierauszuge.

Conr. Kreutzer: Die beiden Figaro, komische Oper in 2 Aufzügen von Treitschke. Vollständiger Clavierauszug. — Braunschweig, G. M. Meyer. — 8 Thlr. —

Figaro, der listige, lustige Barbier, das Factotum von Sevilla, der immerwährende Ehestifter, Figaro der aalgewandte, schlangenkluge Kammerdiener und stattliche Bräutigam, hier erscheint er zum dritten Male. Aber was ist dem Guten geschehen? Wo blieb der unverwüstliche Humor, die nimmer besiegte Schlauheit? Was ist nach kurzen Flitterwochen der Ehemann für ein ernstes Thier, sagt er selber, aufrichtig genug. Dem faden Einerlei der Ehe zu entfliehen, geht er mit dem Gebieter auf Reisen, sieht Länder und Völker, sammelt Erfahrungen, und kehrt zurück, um — wahrhaftig er dauert Einen — um sich von seinem Schüler überlisten zu lassen. Dieser ist nämlich kein andrer, als der Page Cherubin, der inzwischen Obrist Don Cherubin geworden, sich aber im Hause des Grafen unter dem Namen Figaro des Jüngern aus guten Gründen eingeführt. — An alten Bekannten treffen wir noch die Frau Gräfin und Susanne, die Kammerfrau. Der Hausstand des Grafen hat sich jedoch um eine Person vermehrt, Ines, seine reizende Tochter, auf die sich eben Figaro des Jüngern gute Gründe beziehen. Dagegen begünstigt der ältere Figaro die Bewerbung eines Don Alvar um Ines, eines Gimpels, durch den er seine gefährdete Macht im Hause auf's Neue zu befestigen und zu sichern gedenkt, doch mit mehr Eifer als Glück. Dies das Element der Handlung, deren besondere Wendungen bei der Besprechung der einzelnen Nummern sich ergeben werden. Ueber das Buch können wir der mangelnden Dialoge wegen kein vollständiges Urtheil abgeben, doch enthalten sie schwerlich viel Wesentliches und aus den Nummern des Auszugs läßt sich in der Handlung eine ziemlich matte Nachahmung und Fortsetzung, und in den Personen zum Theil wenig getroffene Copieen erkennen. Figaro ist ein witzloser, malcontenter Großprahler geworden, der Graf ein completter Schwachkopf, der sich vom Ersten, Besten, der mit ihm spricht, überreden läßt. Susanne allein hat den größten Theil ihrer Soubrettenlebhaftigkeit sich zu erhalten gewußt. Warum Cherubin erst unter fremdem Namen auftritt, und nicht, was er am Ende doch thut, gleich den Knoten zerhaut, wird nicht recht klar; noch unerklärlicher ist, daß er wohl von den Gräfinnen, aber nicht vom Grafen, und selbst nicht von Figaro erkannt wird. — Nun zur Musik. Wenn eine angenehme, leicht in Ohr und Stimme fallende Melodie, tadellose Declamation, mannichfaltige, oft pikante Harmonie, eine fließende, in den vielstimmigen Sätzen durch manche ungezwungene Nachahmungen und Verflechtungen ausstaffirte Stimmenführung, wohlgebaute Formen, wirksame Instrumentation genügten, um eine gute dramatische Musik zu geben, so wäre dies die der beiden Figaro's in nicht geringem Grade. Allein was hilft all der zusagende Wohlklang, wo die schlagende Charakteristik, die innere dramatische Wahrheit mangelt. Reicht ja doch dergleichen immerhin hübsch klingende Musik kaum aus, um auf die Länge vor Ermüdung zu schützen, wie man einem Gesellschafter, der die Gabe einer fließenden Rede, und nur sie, besitzt, mit Wohlgefallen eine Zeitlang, dann gleichgiltig, endlich mit Ueberdruß zuhört. Die Ouverture ist ganz in diesem leichten gefälligen aber flachen Genre gehalten. Als Ankündigung eines Conversationsstücks kann sie gelten, als

Musikstück an sich ist zu wenig eigenthümlich in der Erfindung der Motive und große Bedeutung ansprechen zu können. In der Introduction tritt ein Chor auf mit Vorbereitungen zu einem Feste: „Hymen winkt" u. s. w. Figaro belobt, ermuntert, der Graf sagt Alvaro seine Tochter zu und kündigt der mit der Mutter Herbeikommenden dies an. Ueberraschung von allen Seiten. Das ganze baut sich allmählig zu einem effectvollen Theaterstück auf, obgleich nicht durchweg aus gleich trefflichen Materialien: die Motive des Dreigesprächs (Alvar, Graf, Figaro) in der Mitte sind ziemlich trivial. Die folgende Arie Figaro's enthält gewissermaaßen die Exposition des Stücks. Er kündigt an, daß auf seinen Betrieb die Heirath zwischen Ines und Alvar zu Stande käme: „daß mir der Zügel bleibe, daß ich es ferner treibe, wie mein Gebrauch es war." Die Arie ist leider eine der schwächsten Nummern der Oper. Gerade am unrechtesten Orte verläßt der Componist den Darsteller, der mit Mühe etwas Rechtes aus der Scene, so oberflächlich hingeworfen wie sie ist, machen wird. Recht nüchtern ist die Anspielung auf Figaro's Hochzeit durch das eingestreute Thema der Ouverture. Durch erheucheltes Abrathen macht Figaro den Grafen auf den erwählten Schwiegersohn noch erpichter und sucht dadurch der zu erwarteten Weigerung der Tochter entgegenzuarbeiten. Das Duett, zu dem dies Veranlassung giebt, ist in Form und Motiven sehr italienisch gehalten (die Abwesenheit reicher Coloratur ändert die Sache im Wesentlichen nicht) und von sehr gewinnender Wirkung. Ein Theaterdichter und Capellmeister treten auf, die mit der eigentlichen Handlung offenbar in sehr loser Verbindung stehn. Sie verabreden mit Figaro den Plan eines Singspiels in einem Terzett, das nur durch die Darstellung ein Interesse erhalten kann. Die folgende Canzonette der Ines ist einer der lyrischen Ruhepuncte der Oper. Wir vermutheten hier den Componisten auf einem ihm vorzugsweise zusagenden Gebiete, fanden aber unsere Erwartung nicht befriedigt. Mit einer nicht zu verkennenden, fast ängstlichen Sorgfalt ist eine Melodie hergestellt, die ihre gewöhnliche Grundlage und theilweise Kernlosigkeit hinter weiten Intervallen und Verzierungen zu verbergen sucht. Die Sängerin mag Stimme und Schule damit an den Tag legen, das Herz bleibt kalt dabei. In einem lebhaften, frisch wirkenden Duett lehrt Susanne die Gräfin eine kräftige Zauberformel — „ich will nicht" heißt sie — gegen die Anmaßung des Gemahls, die sie gleich im folgenden Quintett zu erproben Gelegenheit hat. Der Graf commandirt den Notar zu holen; Figaro macht zum Schein Umstände; der Pseudofigaro tritt auf, der denselben Befehl erhält, er verspricht Folgeleistung, es wird aber gleichfalls kein rechter Ernst. Das Quintett gehört, wie das Finale des ersten Acts, zu den dramatischwirksamsten und am fleißigsten gearbeiteten Nummern der Oper. Weniger kann dies von einer zwischen beiden stehenden Arie des Cherubin gesagt werden. Sie mag dankbar für den Sänger werden, doch wird er, was den Ausdruck der ironischen Anerkennung anlangt, womit er Figaro verspottet, das Meiste thun müssen. Gehalt- und bedeutungsvoller, als die erwähnte der Ines, ist eine Scene der Gräfin, womit der zweite Act beginnt, sie ist ein reich ausgestattetes Bravourstück. Ihm folgt ein Terzett für drei Soprane, das, wenn auch nicht sehr kunstreich gearbeitet, doch von sehr anmuthiger Wirkung ist. Bei der ausgebildeten Form und dem nicht geringen Umfange begreift man seine Bezeichnung als Terzettino nicht wohl. Einer Arie des Grafen thut der Vergleich mit der Mozart'schen, zu der die Aehnlichkeit, ja Gleichheit der Situation unabweislich auffordert, Eintrag, zu der sie sich verhält — eben wie dieser Graf zu jenem. In einem Duett zwischen Figaro und dem Capellmeister sehen wir Figaro allmählig seinem Spiegelbilde auf die Spur kommen, die er im folgenden Quintett weiter verfolgt. Das letztere ist wohl für die untergeordnete Bedeutung für die Handlung etwas zu breit ausgesponnen, doch enthält es manche interessante Effecte und ist, so wie das folgende Quartett, mit einer gewissen Zuneigung und Sorgsamkeit ausgearbeitet. Noch weniger erscheint die Breite motivirt, womit der auftretende Chor seine Freude an dem sich vorbereitendem Feste besingt, er scheint nur gekommen zu sein, um der folgenden Arie als beliebter Begleiter zu dienen. Ueberhaupt werden der Handlung, die im ganzen zweiten Acte noch eigentlich gar nicht vorwärts gekommen ist, noch so kurz vorm Schlusse allerhand Hemmnisse in den Weg gelegt. Man ist wie verzaubert, man kommt durch allerlei Gegenden, mehr oder minder schön, und sitzt doch immer wieder auf dem alten Flecke. Es fehlt weiter nichts, und geschieht auch am Ende weiter nichts, als daß der falsche Figaro seine Maske ablegt; Susanne hat aber noch keine Arie gehabt. Was nun die Arie betrifft, so ist sie wohl geeignet, wenn die Sängerin ihr gewachsen ist, für den Verdruß einigermaßen zu entschädigen. Das scurrile Geschwätz der beiden Schächer Pedro und Lopez (Dichter und Musiker) aber kömmt noch recht ungelegen. Endlich sind sie fort und wir beim Finale. Der Graf will durchaus keinen Aufschub mehr dulden, er hat endlich einen Notar errungen, freilich ist's nur der Operndichter; eben macht er diese Entdeckung, als Cherubin in wahrer Gestalt und mit einer Empfehlung des Königs auftritt, und sofort schlägt der Graf um wie eine Windfahne, und das schon vorbereitete Fest kommt nun dem neuen Bräutigam wohl zu statten. Dem Finale fehlt es nicht an interessanten Einzelheiten und es ist namentlich in seiner zweiten Hälfte von lebendiger, aufregender Wirkung. — Der

Clavierauszug ist so praktisch in seiner ganzen Einrichtung als würdig in der typographischen Ausstattung. — D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Reiseblätter.

Königsberg.

(Fortsetzung.)

Bei einer Provinzialbühne hingegen sind die Opernverhältnisse gewöhnlich also beschaffen. Opern muß der arme, geplagte Director geben, das fühlt er, das weiß er; Publicum und Mode verlangen es, sie sind unerbittlich. Er engagirt folglich Sänger, d. h. einen Sopran, einen Tenor, einen Baß, die, wenn's hoch kommt, erträglich zu nennen sind; für die anderweitigen Opernparte sucht er (der Director) solche Leute zu gewinnen, die außer der Oper auch im Schau-, Lust- und Trauerspiel zu brauchen sind; der Chor besteht gewöhnlich aus dem ganzen Reste der Gesellschaft, der übrig bleibt, wenn die andern Parthieen der Oper nothdürftig besetzt sind. Die Partituren der neuen französischen und italienischen Opern werden nun nebst den Auflege- und Chorstimmen aus jener berühmten Leipziger Copirfabrik bezogen, wo eine Oper wie Norma (Partitur und Stimmen beinahe 1 Centner Notenpapier) kaum 6 Louisd'or kostet. Oft läßt der Director aus ökonomischen Rücksichten auch nur die Stimmen allein kommen, und es muß aus einem Clavierauszuge studirt und dirigirt werden, wo denn das Corrigiren — dieses billige Zeug wimmelt natürlich von Fehlern — dem geplagten Musikdirector noch mehr Zeit und Mühe kostet. Bei den ausgeschriebenen Solostimmen ist natürlich der Billigkeit wegen kein Baß untergelegt, und keiner der Solisten, wenn er auch, was zuweilen der Fall, musikalisch wäre, kann seine Parthie zu Hause für sich durchgehen, und der Musikdirector muß jedem einzelnen bis auf das letzte Punctum das Seinige eintrichtern. Er hält nun jeden Tag von der neuen Oper Vor- und Nachmittag Probe, und hat daneben die Woche drei bis viermal Opern, Wiener Zauberstücke, Vaudeville's rc. zu dirigiren, von denen auch noch gewöhnlich eine vollständige Repetition mit Orchester nothwendig ist. Einen und den andern vom Opernpersonal, der besonders schwach ist, muß er, damit ein gewisses System der Gleichmäßigkeit in das Studiren der neuen Oper kommt, vielleicht in der Mittagszeit oder nach dem Theater, spät Abends, noch einzeln vornehmen und dressiren. Den Chor darf er dabei auch keinen Augenblick aus dem Auge verlieren, denn der Chordirector ist gewöhnlich eine Art musikalischer Amphibie, erster Chorist und Chordirector in einer Person, weder in dem Meer der Partitur, noch auf dem festen Lande der Praktik recht zu Hause. Man wird sich hiernach einen Begriff machen können, was solch ein Musikdirector für höchstens 600 Thlr. Jahrgage zu leisten hat. Die großen Herren bei den Hofopern bekommen gewöhnlich zwei, drei auch fünf Tausend Thaler Gehalt.

Durch dieses persönliche Abhalten aller Proben lernt der Musikdirector nun aber auch die neue Oper so gut als die Sänger, ja besser als diese, vollständig auswendig, und kennt jede Schwäche und Stärke seiner Armee. Kommt es nun endlich zur ersten Probe mit Orchester, so fangen tausend neue, großartigere Mühseligkeiten an. Wenn der Director an einem Orte spielt, wo ein Militärmusikchor in Garnison liegt, so ist es wenigstens möglich, das Orchester hinsichts der Blasinstrumente vollständig zu besetzen. Daß das Streichquartett zu dieser Besetzung, die in allen neuen Opern wesentlich ist, in keinem Verhältniß steht, ist natürlich. Eine Harfe ist nie vorhanden, und die erste Violine muß Harfenpassagen Piccicato machen, höchstens wird ein Clavier herbeigeschafft und hinter die erste Coulisse oder in's Orchester gestellt, wenn da noch so viel Platz sich findet. Der Musikdirector eilt dann bei der betreffenden Stelle vom Dirigirpult fort und setzt sich zum Clavier, wie ich das von Schuberth in Bellini's Romeo e Giulietta gesehen habe. Im Don Juan lief er sogar aus dem Orchester auf die Bühne, um hinter der Reiterstatue des Comthur die Posaunenstöße im Tact zu halten, und mit bewunderungswerther Schnelligkeit war er wieder im Orchester an seinem Platze, um das Duett in E-Dur zu rechter Zeit zu beginnen.

Spielt der Director mit seiner Gesellschaft nun aber gar in einer Stadt, wo kein Militärmusikcorps, sondern nur ein Stadtmusikus mit seinem armseligen Orchester, in dem Oboen, Bassethörner, drei Posaunen, ja Fagotte völlig unbekannte, mährchenhafte Instrumente sind, wo der erste Hornist gänzlich außer Stande ist, das geringste Solo nur menschlich herauszubringen, wo es hoch kommt, wenn ein Strauß'scher Walzer im Tacte zu Ende gespielt wird, — so muß der Musikdirector wenigstens Wunder leisten, wenn er es möglich machen soll, sogar Recitativopern zur Aufführung zu bringen. Und Louis Schuberth hat solche Wunder mit solchen Orchestern z. B. in Elbing und Marienwerder geleistet, er hat Opern wie Norma, Montecchi und Capuleti rc. zur Aufführung gebracht, er hat Horn- und andere Soli — (da er nicht Geige spielt) — mit dem Munde geblasen, er hat jedem nach Pausen eintretenden Instrumente ein untrügliches Zeichen zum Anfange zugewinkt, er hat mit seltenem Scharfblicke die Fähigkeiten und den Charakter eines jeden Individuums in diesen armseligen Orchestern im Nu zu erkennen gewußt, diesen grob, jenen leutselig aufgemuntert, fehlende Instrumente an entscheidenden Stellen mit kluger Beurtheilung durch andere ersetzt, und während er so seine geistige und körperliche Thätigkeit

mit unermüdlichem Eifer jedem Einzelnen auf das Innigste zuwendete, verlor er doch nie das Ganze aus den Augen, und gab noch jedem Sänger, den er an der und jener Stelle schwach wußte, den nöthigen, verabredeten Halt, ja er wußte sogar in diese Aufführungen Nüancen zu bringen, nach welchen man bei einer Hofoper vergebens die Ohren spitzt. Das ist ein Musikdirector! Aber kein Ministerial- oder Hofopernmusikdirector, sondern blos ein Musikdirector durch die That.

Es giebt zwei moralische Principe, ein Orchester und ein Opernpersonal zu beherrschen. Das Princip der Liebe und Verehrung, oder das Princip der Furcht und Bewunderung. Schuberth hat, vielleicht unbewußt aus angebornem Temperament und Charakter, oder bewußt aus wohlberechnetem Grundsatz das Letztere für sich in Wirkung gesetzt. Sänger und Orchester fürchten seine energischen unwiderlegbaren Zurechtweisungen und bewundern seine musikalischen Fähigkeiten und seine Directions-Meisterschaft, deren ganzen Umfang und seltenen Werth sie zwar nicht zu beurtheilen wissen, aber doch ahnen. Noch einiges über Schuberth's Lebens- und Bildungsverhältnisse. Er stammt aus Magdeburg, wahrscheinlich von musikalischer Familie ab, denn er und sein Bruder, der bedeutendste Cellovirtuos in St. Petersburg, wurden beide schon sehr früh durchaus musikalisch erzogen, und zwar beide für dasselbe Instrument, Violoncell, gebildet. Louis war etwa 16 Jahre alt, als er ganz zufällig von seinem Baßpulte im Magdeburger Orchester abgerufen und genöthigt wurde, eine Oper zu Ende zu dirigiren, die durch ein plötzliches Unwohlsein des Musikdirectors in's Stocken gerieth und nicht weiter gespielt werden konnte. Er hatte noch nie einen Tactstock in der Hand gehabt, er ergriff ihn zögernd, aber seine musikalische Natur erwies sich hier zum Erstenmal auf das Beste und er brachte die Oper so glücklich zu Ende, daß man ihm am andern Tage das Amt eines Musikdirectors, das, ich weiß nicht wie, plötzlich ganz vacant wurde, auch für die Folge anvertraute. Er hatte nie daran gedacht und darauf hingearbeitet, Musikdirector zu werden, als ihm diese neue Stellung so unerwartet unter die Füße geschoben wurde, entwickelte sich seine ungewöhnliche Befähigung für dieses Amt mit ungewöhnlicher Schnelligkeit. Ich weiß nicht, wie lange Schuberth damals in Magdeburg als Musikdirector des Theaters fungirte, nur so viel ist mir bekannt, daß er vor August Pott Capellmeister in Oldenburg war, später nach Riga, dann nach Königsberg ging, wo er sich denn zur Zeit noch befindet.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Wien, d. 26. April... In den Jahrbüchern des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft, redigirt von G. Schilling, befindet sich in Nr. 52 (2‹sten Dec. 1840) so wie in Nr. 3 (21sten Januar 1841) Correspondenzen aus Wien (von Einer wird in der Note die Verspätung entschuldigt) die wörtlich aus der Wiener Zeitschrift entnommen, gestohlen, abgeschrieben sind oder wie man es sonst nennen will und zwar die erste aus Nr. 1‹1 (12ten November), die zweite aus Nr. 198 (12ten December). Beide geistreichen Artikel sind von dem bekannten Kritiker Carlo nur ausschließend für die Wiener Modezeitung verfaßt (von Witthauer redigirt), der Correspondent unterschreibt sich aber A. S. und D. A. S. — Es wundert uns nicht bei der bekannten Plagiatmanier des Redacteurs, daß seine Correspondenten seinem edlen Beispiele folgen, oder fabricirt er unter fremder Firma ähnliche Kunststückchen? — Thalberg hat hier Furore gemacht, namentlich seine reizende Etude in A-Moll und eine Phantasie über Semiramide. — O. Nicolai ist hier, um seinen „Templario" zu dirigiren. Er soll ganz Italiener geworden sein. — Unter dem Sängerpersonale ragt der 54jährige Tenor Donzelli am auffallendsten hervor. Mad. Shaw's herrliche Stimme ist womöglich noch schöner geworden, auch reussirt sie vollkommen als dramatische Sängerin, aber jedem wahren Musikfreunde muß es leid thun, sie genöthigt zu sehen, zu der blasirenden Manier der jetzigen italienischen Gesangsmethode, weil es nun einmal das Publicum so will, beinahe gezwungen worden zu sein, denn Sänger und Schauspieler ohne Applaus, ist wie der Fisch ohne Wasser. Zum Nutz und Frommen aller deutschen Sänger, die so gerne die italienischen nachäffer, sei es nun ausposaunt, daß eine beliebte Mekker-Figur von diesem Jahre an ganz aus der Mode gekommen ist, nämlich in der Cadenz ; ihr, die ihr diese von jetzt an anbringt, seid rococo, nicht mehr fashionable, aber sehr beliebt wird das Brusthalten mit beiden Händen in den Momenten, wo das Publicum glauben soll, der Sänger könnte nun das Heer der Leidenschaften, die in seiner Brust toben, auf diese Weise im Zaume halten, auch muß dabei der Oberleib sich leise bewegen, es ist das interessante Kopfnicken Liszt's — transcrit pour le chant. —

*** In Salzburg hat man bereits mit Vorarbeiten zu Mozart's Denkmal angefangen. Das erste Suchen nach dem Fundament war ein schöner Fund. Einige Fuß unter der Erde stießen die Arbeiter auf etwas Hartes, das Spaten und Axt widerstand. Ein zufälliger Regen vertrieb die Arbeiter auf eine kurze Zeit, und als sie zurückkamen, fanden sie, wo sie gearbeitet, — die Fläche eines mit schönen Arabesken gezierten Mosaikbodens, der wahrscheinlich aus den römischen Zeiten herstammt. Es ist nun zweifelhaft geworden, ob das Denkmal gerade an dieser Stelle wird errichtet werden können: jedenfalls war es ein schönsinniger Zufall, als wolle sich der Genius, auch wo ihm gehuldigt werden soll, noch schöpferisch bezeigen. —

*** Durch die Bemühungen des Hrn. Chor-Rector F. Schmidt wird dieses Jahr in der Stadt Reichenberg in Böhmen ein Musikfest gefeiert werden, an dessen erstem Tage Mendelssohn's Paulus, am zweiten eine Symphonie von Beethoven zur Aufführung kömmt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 40.** Den 17. Mai 1841.

O wie soll der Nachtigallen
Seele denn in's Ohr dir fallen,
Wenn dir immer noch vor Ohren
Summet das Geschwätz von Thoren.
Rückert.

Das Virtuosenconcert.

Gespräch.

Virtuos. Das heiß' ich redlichen Gewinn! Solche Theilnahme ist mir bis heute nie geworden. Freuen Sie sich mit mir, alter Freund, wenn wir auch in Grundsätzen nicht immer eins sind.

Musikdirector. Ich wünsche Ihnen Glück zu dem Erwerb.

V. Könnten Sie es über sich gewinnen, das Wörtchen: Erwerb ein bischen weniger anzüglich zu betonen, so würde ich Ihnen Manches zugeben, was theoretisch genommen recht hübsch klingen mag, ohne mich freilich in praxi wesentlich stören zu lassen. Gedenken Sie doch des wackern alten Wortes: „leben und leben lassen!"

M. Nun ja, ich mißgönne keinem sein Brot und sein Privatvergnügen. Das heißt aber nicht, zu allen Dingen in der Welt harmlos Ja sagen.

Dilettant. Da haben wir ja den alten Principienstreit! Im Grunde gönnt einer dem andern die Luft nicht, die er athmet, und thun doch so zahm wie Opferlämmchen! Nur frisch heraus! Vielleicht nehmen wir uns auch das Unsrige, wär's auch nur der Spaß an dem Spectakel, während sich die Philosophen auf der Bühne herumbalgen, und bitterlichen Schweiß vergießend zu kämpfen vermeinen um Gott weiß welches verlorene Gut. Glück zu, Director! Die Masse habt ihr auf eurer Seite, da zu dem Oratorienunfug allergeringstens sechzig pfeifende, blasende, streichende, ächzende Personen nothwendig, während der Personalismus sich mit seinen vier Darmsaiten enthaltsamer Weise begnügt. — Tröstlich genug, während der Andre die zahlende Masse vor den Coulissen auf seiner Seite hat.

V. Sagt' ich's nicht, daß der Brotneid durchschimmere? Daß wir Teufelskinder, wie er uns oft heimlich und öffentlich bezeichnet, den Sinn des Publicums verderben, indem wir sie von der Theilnahme an den sublimen Oratorien herauslocken in die sündige Welt?

M. Als Scherz mag's hingehen; im Ernst wissen Sie wohl, wie sehr ich im Durchschnitt durch die Theilnahme auch des kleinsten Auditoriums entzückt bin, das mir Stufe für Stufe folgt bis in den letzten Himmel uralter Frömmigkeit.

V. Wie Viele? Wissen Sie es gewiß, daß alle die Wenigen, die Sie so eben bezeichnen und mit deren attention Sie begnügt zu sein behaupten, wirklich den unbegreiflichen Weg mitwandeln durch Bach'sche Orgelfugen und Oratorien bis zu der Glorie des Dreieinigen?

M. Ich könnte die Frage zurückgeben: wie Viele bei einem Virtuosenconcert wirklich Ton für Ton nachfolgten, — wenn ich nicht die Antwort voraussähe —

Dil. Daß es nicht darauf ankomme, nicht wahr? So grimmig aber werden Sie unsern Freund doch nicht persifliren wollen!

M. Etwas Aehnliches allerdings, obwohl nicht völlig so hart. Oft genug habe ich bei dem Vortrage Bach'scher Musik von übrigens gutgearteten Musikern den Einwurf gehört, wie viel erforderlich wäre, um diesen feinsten Nuancen des Gedankens bis ins Innerste nachzufolgen, und wie sie schon deshalb dem großen Publicum ungenießbar sei, weil der geringste Theil sich die Mühe gäbe, ihrem ästhetischen Sinne dergleichen Arbeit zuzumuthen.

Dil. Und ihre Antwort pflegte dann zu sein, die Leutchen empfänden wohl, obgleich widerwillig, und ahnten die Fülle des göttlichen Inhalts, wenn ihnen auch der Exponent der unendlichen Größe zu fehlen scheine.

M. So ungefähr. Ich habe nie an dem gesunden Sinne des unbefangenen ungelehrten Gemüthes gezweifelt.

Dil. Wobei indeß noch immer die Frage übrig bliebe, ob in der That die guten „Unschuldigen" — wie Sie sich unterweilen ausdrückten, — bei solchen tiefsinnigen Gedichten mehr empfunden, als in den Genüssen der Modewelt. Sie werden natürlich, dem Principium gemäß, die Frage bejahen. Daß aber eine leise Furcht wie das böse Gewissen sich miteingeschlichen, beweist ein anderes Wort, das ich heute verrathe. Sie wütheten eines Tages, wie ein despotischer Domitianus, und wünschten dem ganzen unermeßlichen Virtuosenheere einen Kopf, um denselben auf einen Hieb abzusäbeln.

V. Wie gütig, daß sie mich verschont haben! Wahrscheinlich hat sich der Zorn mit den Jahren gemindert. Wir haben doch auch gemüthliche Stunden zusammen gelebt, die selbst Ihr hypochondrischer Unmuth nicht verläugnen wird.

M. Als wir Beethoven'sche Quartette zusammen spielten, als uns Haydn's humoristische Laune erquickte, als wir einmal, trotz allen Teufeln, die Bach'schen Doppelsonaten durchgesetzt — das waren schöne Tage! Da waren Sie mir Prometheus und Pandora, als Sie noch nicht das Vaterland verlassen, um im Auslande die Kunst der Finger zu erlernen, die Quelle immenser Berühmtheit und grenzenlosen Zeitungslobes.

V. Hören wir den wiederkehrenden Hypochonder! Sollte man nicht böse werden, wenn man dem alten Freunde nicht allzuviel schuldete! Soll ich nicht glauben, daß Ihnen der Ruhm selbst ein Anstoß ist, so müssen Ihre Worte als indirecter, doch darum nicht milderer Tadel meiner eigenen Compositionen verstanden werden.

M. Freilich, das ist's! Wozu diese stets wiederkehrenden, ewig sich neu gebährenden Programme mit „Variationen vom Concertgeber, Adagio von demselben, Concert brillant von demselben" — und was weiß ich's Alles, während unsere ewigen Classiker verborgen liegen im Pulte oder als Ladenhüter vermodern?

Dil. Posito, die Gegenwärtigen taugten alle nichts! Sie sind, wir wissen's, ein Verehrer des Gewesenen. „Wie viele Jahrhunderte machen den Classiker?" fragt schon Tacitus.

M. Ich erinnere mich, daß Mozart selbst an einem Abende in selbstarrangirten Concerten nur ein neuerschaffenes Werk producirte, worauf er dann mit einer freien Phantasie schloß. Vorausgesetzt, daß ein Heutegeborner ihn an Fruchtbarkeit zehnmal überträfe, oder wie Haydn einen ganzen Abend mit seinen Erzeugnissen interessant auszufüllen vermöchte, — dann verlangte diese Voraussetzung mindestens die andere, daß auch der gesammte Inhalt wirklich von poetischem Gehalte sei, daß wir dem Componisten als solchem zu trauen schon anderweitig berechtigt wären.

Dil. Das heißt, er müßte schon einen Namen haben, wie's die Buchhändler nennen? Nun, da wäre Beiden geholfen, sobald ein Paganini auftritt.

M. Lassen Sie uns in die Sache gehen, statt uns um Namen und Definitionen zu winden. Wer wollte verneinen, daß die Solomusik ihre Berechtigung, ihr eigenes poetisches Feld habe, auf dem sie mit voller Wirksamkeit walten dürfe und müsse! Aber Poesie, Schönheit, Idealität, das ist's, was meine kranke Sehnsucht nun einmal nicht entbehren will.

V. Und die haben Sie in meinen Sachen nimmer gefunden? — Da bin ich denn von mir selber und von der Stimme des Publicums arg betrogen. Fast möchte ich sagen, ich bedauere die verlorene Zeit, wenn mich nicht der günstigste Succes in etwas getröstet.

M. Haben Sie, außer für Ihr Instrument, schon componirt? Haben Sie sich der Composition ausdrücklich hingegeben, Studien gemacht?

V. Was wär's für ein Unglück, wenn wir erführen, daß Scarlatti oder Palestrina sich immer in einem Genre gehalten hätten? Ich gestehe, daß mir die Composition nur um meiner Violine willen am Herzen liegt.

Dil. — — — Er giebt was jedem frommt;
Fragt der Soldat doch nicht, woher es kommt...
Schafft er mir nur zu Hof willkommne Gaben,
Ich möchte gern ein Bischen Unrecht haben.

M. Wußt' ich's doch! Was ist nun aber alle Herrlichkeit Paganini's, auf ein ander Instrument übertragen, oder redlich daheim studirt, wenn man sich über den inneren Gehalt aufklären will?

V. Drum eben ist's Solomusik, um nicht auf der kahlen blassen Partitur hinter dem Pulte studirt zu werden. Ist denn eine schöne Stimme nichts? Haben Sie sich nie über einen Perlenlauf auf dem Flügel gefreut? Ich weiß noch die Stunde, als Sie einige Jahre jünger waren, wo Sie die Reinheit und Sicherheit meines Bogens mit Begeisterung lobten, daß mir fast schamroth zu Muthe ward.

Dil. Ja gewiß, es kommt von dem bösen Studiren! Ihr studirt auch noch das ganze Publicum aus dem Saal und aus der Tasche!

M. Wie damals, so ist mir's noch heute. Denn auch damals freute ich mich herzinnig, daß ein Freund, ein Mitempfinder die vollkommnen Poesieen unserer großen Tondichter vortrug. Aber heute wie damals ist mir die schönste Stimme nichts, wenn ich sie höre Tonleitern auf- und abklettern oder Auber'sche Sottisen durchkneten. Können diese schönen Kräfte denn durchaus nicht anders

als zur Spaßhaftigkeit eines kalten Sinnenkitzels aufgebracht werden? Ich gönne ja jedem seine Etuden zu Hause: freue er sich an Bogen und Finger, wenn doppelte Harpeggien und dreifache Melodieen zum Erstaunen gelingen. Solche Uebungsstückchen aber dem Publicum, das im Concertsaale doch künstlerische Erhebung wenigstens hofft, für Kunstwerke hinzugeben, ist doch eine allzu hochgespannte Forderung an die gutmüthige Unmündigkeit der Menge.

V. Sie werden ungerecht, wenn Sie mit dem verrufenen Namen der Etuden alle Solopiecen der Gegenwart brandmarken wollen.

M. So lassen Sie uns nicht um Kaisers Bart streiten, sondern nur gleich in ein Positives hineingehen. Sie verzeihen es meiner Aufrichtigkeit, wenn ich an Ihr letzteres Opus erinnere, die Sie selbst zur Kritik provociren, indem Sie die Programme, welche mit Piecen „des Concertgebers" — angefüllt sind, in Schutz zu nehmen scheinen.

V. Warum nicht? Spricht doch jeder sein eigen Wort am besten.

M. Nun was wäre denn dies „eigen Wort" — in dem heutgehörten Concert brillant? Sagen Sie mir aufrichtig, sind die Melismen, Zierrathen und Verbrämungen drin um der Melodieen willen da, oder umgekehrt? Ich gestehe, daß mir in vielen weitberühmten Concerten unserer Zeit es oft vorkam, als wäre der untergelegte Melodieenstock nichts als Futter für Pulver.

Dil. Oder ein Strohsack mit goldgewirkten Kanten und Näthen. Nun und was liegt daran, wenn's nur mundet? —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Concerte und Virtuosen.]

Die Concerte haben post festum noch recht eifrig Jagd auf die Goldfüchse der Philister gemacht, aber diesen leider! wenig abgejagt, wenn sie oder vielmehr ihre Unternehmer auch als musikalische Nachkommen des alten Simson Feuerbrände des Eifers und der Betriebsamkeit unter die Schwänze banden. Es hat sich, wohl ersichtlich genug, die Erfahrung herausgestellt, daß nach tausend Concerten mit dem tausend und ersten nicht vielmehr anzufangen und zu verdienen ist. Ach du lieber Himmel! was will denn nicht Alles Concert am Orte geben und wunderbare Kunstgenüsse bereiten. Neben den kleinen und großen Virtuosen jeglichen Instrumentes und jeglicher Stimme, oft des Soprans und Basses in Einer Person, wie bei Madame J. Schenk, kommen in der Charwoche die Musiker und Sänger dritten Ranges des Stadt-Theaters, die Kinder, die privatisirenden Künstler, welche für den Sommer oder vor dem Sommer schon ernten wollen, und noch Dieser und Jener. — Am ergötzlichsten hat diesmal ein Doctor Keller geschlossen, von ihm also zuerst und das Meiste. Doch befürchten Sie nichts, weder von der descriptiven noch artistischen Größe. Herr Doctor Keller — um das Publicum zu encouragiren — wurde von allerlei unbekannten Musikfreunden in hiesigen officiellen Blättern um sein schnelles Auftreten ersucht, was dieser Künstler denn gewiß auch mit ihnen wünschte, zumal er selbst schon auf ähnliche Weise sich Bahn gebrochen hatte. Darüber und daneben hatten sich spaßhafte Gerüchte verbreitet, und leider hatte Herr Dr. Keller sich einen Finger verbrannt (!!), um lose Mäuler etwa durch seine Virtuosität zum Schweigen zu bringen. Genug, der Abend kam und der Saal hatte sich ansehnlich gefüllt. Laut Programm wollte der Herr Doctor ein großes Thema eigener Composition aus der Norma, ein dito großes Thema, immer eigener Composition, vortragen. — Ein Doppel-Quartett von Meister Spohr war beendigt. Da verbeugt der Herr Doctor sich tief, sehr tief, und declamirt eine Scene aus „Fiesko" — in Hamburg! Gelächter, Spectakel! Der Herr Doctor schließt ohne zu endigen und setzt sich an den Flügel. Himmel, welche kuriose Trommelei! Rumoren, Toben, Stampfen, Rufen, wild durcheinander. Verständige treten hinauf, und ersuchen den Mann, sich doch zu entfernen. Er thut es, kehrt wieder in Demuth, verbeugt sich tief, sehr tief, und — Jakob Schmitt solle das beleidigte Publicum versöhnen. Applaus, Bravo! — Ist dieser Schluß der Concert-Saison nicht ominös, und wohl werth, auch auswärts bekannt zu werden! — Auf meinem Schreibtische lese ich jetzt noch flüchtig die Programme vom 15.—26. April zusammen; Concerte vom Cellisten, Concertmeister Knoop, früher in Meiningen, jetzt seit einem Jahre hier privatisirend — des philharmonischen Comitée — des Garnison-Musikdirectors H. Berens und einer jungen zwölfjährigen Donna, Caroline Wilkens. Was nun vom Einzelnen? — Knoop hat sich mit zwei eigenen Compositionen, wenn auch spät für's Leben, doch sehr vortheilhaft bekannt gemacht. Er hat sein dramatisches, farben- und lebensreiches Concert-fantastique in mehreren Concerten, in denen er sonst noch mitwirkte, wiederholt und jedes Mal dadurch lauten Enthusiasmus erregt. Die Feinheit, Kraft und Grazie seines Spieles ist zu bekannt, um darüber noch Worte zu verlieren. Die Composition wird, wenn gedruckt, bald eine Freude aller Cellisten werden. — Die kleine Caroline Wilkens, Schülerin vom Capellm. Krebs, ist ein liebes Kunstkind voll Talent und Fertigkeit, ihr Vortrag von Hummel's A-Moll-Concert und Czerny's Rolands-Variationen mußte allgemein gefallen. Es ist kein Wunderkind, sonst wäre sie nicht so träumerisch unbefangen und herzlich naiv. —

C.

Musikalische Reiseblätter.

Königsberg.

(Schluß.)

Als Componisten habe ich leider Schuberth so gut als gar nicht kennen gelernt, denn es fand sich in der kurzen Zeit durchaus keine Gelegenheit, eine seiner Symphonieen, deren er sieben, glaub' ich, geschrieben hat, zu hören. Musiker, die selbst in diesem Fache Ehrenwerthes geleistet, z. B. Heinrich Dorn und Sobolewski, loben dieselben als trefflich in der Form, gut, oft originell und schön erfunden, als klar und wohlklingend instrumentirt. Warum bis jetzt keine seiner Symphonieen im Druck erschien, weiß ich nicht anzugeben. Vielleicht hält Schuberth's Bescheidenheit eine Veröffentlichung derselben zurück, das wäre aber falsch und nicht am Orte. Schuberth hat neben seinen vielen Theatergeschäften und Plackereien noch Zeit und Lust gehabt, eine Dirigentenstelle bei einem philharmonischen Vereine in Königsberg anzunehmen, wo größere Instrumentalwerke geübt und auch öffentlich zu Gehör gebracht werden. Ich sah ihn während meiner kurzen Anwesenheit in K. nur zweimal dirigiren, den Don Juan und Bellini's Montecchi. In der erstern Oper war durchaus nichts einzuwenden gegen seine Leitung, er leistete mit den vorhandenen Kräften das Unglaubliche. In der zweiten schien er mir das Ganze mit einer gewissen Geringschätzung zu behandeln, ein Fehler, den viele deutsche Dirigenten, die als Componisten was Tüchtiges leisten, theilen.

Noch Einiges über die allgemeinen musikalischen Verhältnisse Königsbergs, bevor wir diese Krönungsstadt und zweite Residenz verlassen. Es sind hier musikalische Kräfte und Hilfsmittel genug vorhanden, um etwas Tüchtiges, wenn auch nicht Ausgezeichnetes zu leisten, denn hierin wird eine Provinzialstadt immer gegen die Residenz zurückstehen müssen, wo theils ein Zusammenfluß der bedeutendsten Talente des Landes das künstlerische Urtheil und den Geschmack auf eine höhere Stufe hebt, andrerseits durch fürstliche Munificenz, so viel als möglich, die brillantesten Kräfte auf einen Punkt, zu einer Totalwirkung concentrirt werden. In Königsberg ließe sich aber mit den vorhandenen Kräften dennoch manche anerkennenswerthe musikalische That zu Tage fördern, wenn es nicht an einer überwiegenden künstlerischen Autorität durchaus mangelte. Schuberth, der von allen Musikern und Dilettanten als ein ausgezeichneter Dirigent anerkannt und verehrt wird, ist durch sein vielbeschäftigtes Theaterleben außer Stande, sich in eine nähere Bezugnahme zu den sonstigen musikalischen Interessen der Stadt zu stellen, die nach vier Seiten hin zersplittert sind und auseinander fallen. Es giebt hier vier Musikdirectoren, die Herren Neubert, Riel, Sämann und Sobolewsky; jeder hat sein kleines Musikreich in dem er wirkt und herrscht, aber keiner ist im Stande, alle musikalischen Köpfe der verschiedenen Reiche unter einen Hut zu bringen — kurz, es fehlt an einem Königsberger Zelter, der das Zeug dazu hätte, eine absolute musikalische Monarchie zu begründen. Das größte Lob hörte ich von kenntnißvollen Unpartheiischen einem musikalischen Privatinstitute, der Königsberger Liedertafel, spenden, die leider bei meiner Anwesenheit einige bedeutende, noch nicht ersetzte Verluste gehabt hatte. Ich hatte nicht Gelegenheit ihre Leistungen persönlich kennen zu lernen. Aber einen Hauptcomponisten dieser Liedertafel, Hrn. Tag, der viele humoristische und erzkomische Quartetts für dieselbe geschrieben, doch, so viel ich weiß, kein einziges herausgegeben hat, lernte ich kennen, und ich werde mich stets mit Vergnügen meines letzten Königsberger Abends erinnern, wo ich im Hause eines eben so liebenswürdigen, als gemüth- und sinnreichen Kunsthändlers und Kunstfreundes mich an der sprudelnden Laune dieses Taghellen, witzreichen Kopfes stundenlang erfreute.

H. T.

Vermischtes.

*** Den 25sten April fand in Paris die heurige Preisvertheilung Statt. Den ersten Preis erhielt Mr. Aimè Maillard, 24 J. alt, Schüler von Elwart und Leborne, den zweiten Mr. Mozin, Schüler von Halevy und Berton, und Mr. de Garaudè, Schüler von Halevy und Caraffa. —

*** Am 24sten April gab Lißzt im Conservatorium in Paris ein Concert für Beethoven's Denkmal in Bonn, in dem nur Beethoven'sche Compositionen zur Aufführung kamen. Hr. Berlioz dirigirte das Orchester. —

*** In Mailand erschien vor Kurzem: Dell' arte del Canto, brevi osservazioni del Conte A. Belgiojoso. —

Geschäftsnotizen. März. 1. Berlin, v. M. — 3. Hamburg, v. S. — 9. Nordhausen, v. W. — Berlin, v. C. Dank. — Wien, v. B. — 10. Carlsruhe. v. G. Dank. — Wien, v. M. — 11. Weimar, v. L. Gruß. — Berlin, v. M. — Paris, v. K. Gruß. — 13. Wien, v. M. — 14. London, v. H. — 17. Reichenberg, v. H. — 18. Dresden, v. L. — Osnabrück, v. L. — 22. Dresden, v. S. — Glauchau, v. M. — 24. Hamburg, v. C. — Berlin, v. S. — Braunschweig, v. M. — 25. Brandenburg, v. M. — 27. Weimar, v. L. — Paris, v. L. — Dresden, v. T. — 31. Copenhagen, v. v. L. — Emden, v. K. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Intelligenzblatt Nr. 5., und ein Verzeichniß von Originalcompositionen f. deutsche Männerchöre.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai **№ 5.** 1841.

Novitäten von *Schuberth & Comp.* in Hamburg u. Leipzig.

Nachstehend verzeichnete vorzügliche Musikalien,

welche das Interesse des ganzen musikliebenden Publikums in Anspruch nehmen dürfen, sind seit einem Jahre im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

Für Pianoforte ohne und mit Begleitung.

	Thlr	Gr.
Dreyschock, A., gr. Fantaisie. Op. 12.	1	—
Kücken, F., 6 Wiener Tänze . . .	—	12
Liszt, F., 6 geistliche Lieder von Beethoven, für das Pianoforte übertragen. Cah. 1. Gottes Macht und Vorsehung. — Bitten .	—	8
Cah. 2. Busslied	—	12
Cah. 3. Vom Tode. — Liebe des Nächsten	—	10
Cah. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur .	—	10
——, dieselben. Cah. 1 bis 4 in einem Band	1	16
Marxsen, Ed., Lied ohne Worte (Thalberg geweiht). Op. 37.	—	12
——, Etuden für die linke Hand (Henselt dedicirt). Op. 46.	—	16
Schmitt, Jaq., 3 Nocturnes. Op. 125. Neue Auflage	—	12
——, grande Fantaisie, Douleur et Triomphe. Op. 225. Neue Auflage	1	—
——, 4 grosse Etuden. Op. 241. . . .	1	—
Schumann, Rob., Dr., Scherzo, Gigue, Romanze et Fughette. Op. 32.	—	16
Thalberg, S., gr. Nocturne. Op. 34.	—	16
——, dasselbe à 4 m. Op. 34.	—	16
Spohr, L., Dr., Sonate concertante für Pianoforte (oder Harfe) und Violine. Op. 113.	1	16
——, dito. Op. 114.	1	16
——, dieselben mit arrangirter Flötenstimme vom Professor Kressner. à	1	16
——, dieselben mit arrangirter Violoncellstimme vom Concertmeister Knoop. à . .	1	16

Zu vorstehenden Werken mit den Namen ersten Ranges erlauben wir uns keine Empfehlung.

Für Violoncelle.

	Thlr.	Gr.
Dotzauer, J. J. F., 24 tägliche Studien in allen Tonarten zur Gewinnung und Bewahrung der Virtuosität, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155. . .	2	—
Schuberth, C., Kais. Russ. Solovirtuos, Souvenir de la Hollande, Fantaisie et Variations brillants. Op. 3., mit Orchester . .	1	16
mit Quartett	1	—
mit Pianoforte	—	16
——, 6 Caprices de Concert (avec 2de Violoncell ad lib.). Op. 4.	—	20
——, Nocturne pour 2 Violoncelles et Piano. Op. 6.	—	12

Tüchtige Dilettanten und Künstler werden auf diese Erscheinungen besonders aufmerksam gemacht; es sind ausgezeichnete Werke.

Für Flöte.

	Thlr.	Gr.
Soussmann, H., 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27. Nr. 1.	1	8
Nr. 2.	1	16
——, Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen. Op. 32, mit Orchester . .	1	8
mit Pianoforte	—	20
——, 24 tägliche Studien in allen Tonarten zur Gewinnung u. Bewahrung d. Virtuosität. geh.	2	4

Der Kais. Russ. Solovirtuos Soussmann ist als der erste jetzt lebende Flötenvirtuos und tüchtiger Componist bekannt.

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

	Thlr.	Gr.
Bank, C., 6 Gesänge. Op. 23. . . .	—	16
——, 3 Lieder. Op. 36.	—	14
Cobelli, C., Elfenlied. Op. 13. . . .	—	8
Curschmann, F., Solfeggien für Sopran und Tenor. 1. u. 2. Heft, jedes .	1	—
——, do. für Alt und Bariton. 1. u. 2. Heft. à	1	—
Jähns, F. W., 3 launige Gesänge. Op. 11.	—	12
——, 4 Lieder. Op. 12.	—	12
Krebs, C., 4 Lieder. Op. 42. . . .	—	20
——, 4 Lieder. Op. 49.	—	18

Nachstehende Gesänge sind für Sopran, oder Tenor, oder Alt, oder Bariton einzeln für beigesetzte Preise zu haben:

	Thlr.	Gr.
* **Krebs, C.,** Capellmstr., d. Zigeunerknabe	—	8
* ——, an Adelheid	—	6
* ——, Schiffers Abendlied	—	8
* ——, treue Liebe	—	8
* ——, Lebewohl	—	6
* ——, nichts Schöneres	—	8
* ——, Sehnsucht	—	6
* ——, die Heimath	—	8
——, Liebchen über Alles	—	8
——, Sehnsucht am Strande	—	8
——, Liebliche Maid	—	8
——, mein Herz ist im Hochland	—	8
——, mein Lieb	—	8
——, Mary	—	8
——, Schlafeszauber	—	8
——, Warum?	—	8
——, Ständchen von Seidl	—	8
——, Mary schlummert	—	8
——, Sträusschen	—	8
——, Spinnrädchen	—	8
——, süsse Bell	—	8
——, Seemanns Liebchen	—	12

Die mit * bezeichneten sind auch mit Guitarrebegleitung zu haben.

Gesang mit Pianoforte und Violine, oder Cello, oder Horn.

Krebs, C., Seemanns Liebchen, für Sopran od. Tenor, mit Pianoforte u. Cello od. Violine	1	—
——, d. Heimath, m. Cello, od. Violine, od. Horn	—	12
——, an Adelheid, m. Cello, od. Violine, od. Horn	—	12
——, d. süsse Bell, m. Violine, od. Cello, od. Horn	—	16

Patriotische Lieder von C. Krebs.

Der deutsche Rhein, mit Pianoforte od. Guitarre	—	4
4stimmig	—	12
Kinderfabel von Ribbeck: Humorist. Polonaise	—	4
Was ist des Deutschen Vaterland	—	4
4stimmig	—	12
Der Friede soll gedeihn, Frankenlied mit Pianoforte oder Guitarre	—	4
4stimmig	—	12

	Thlr.	Gr.
Elblied mit Pianoforte und Guitarre	—	4
4stimmig	—	12
Kücken, F., 3 Lieder. Op. 22.	—	12
——, 4 Männerquartette mit Partitur	1	8
Nicolai, G., des Seilers Tochter, Ballade. Op. 14.	—	12
——, der Liebe Lust u. Leid. 6 Lieder. Op. 19.	—	14
Reissiger, C. G., 6 deutsche Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 144.	—	14
——, für Alt oder Bariton	—	14
Romberg, Andreas, Lied: die Sprache der Tonkunst	—	4
Spohr, L., Dr., Scene und Arie aus Jessonda, nicht im Clavierauszuge befindliche Composition	—	8
Weber, C. M. von, 5 deutsche Gesänge. Op. 25. Neue Auflage	—	16

Portraits.

Chopin, Fr., in Stahl gestochen	—	8
Henselt, A., do. do.	—	8
Liszt, Fr., do. do.	—	8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Dr.	—	8
Ole Bull, Ritter, in Stahl gestochen	—	8
Schuberth, C., Solovirtuos Sr. Maj. des Kaisers von Russland	—	8
Spohr, L., Dr. und Hofkapellmeister	—	8

Prachtabdrücke auf Chinesich Papier kosten das Doppelte.

Stahlstich-Tableau mit den gelungenen Bildnissen der Heroen: Chopin, Henselt, Liszt, F. Mendelssohn-Bartholdy und Thalberg.
Preis auf chinesisch Papier 1 Louisd'or.

Im Stich befinden sich und kommen im Laufe des Sommers allgemein zur Versendung.

Krebs, C., Lieder. Neue Samml. Cah. 1—6. à 8 Gr.
Liszt, Fr., 4 geistliche Lieder von Fr. Schubert, für das Pianoforte übertragen in 4 Cahier. à 8 Gr.
Marxsen, E., Souvenir an Liszt. 12 Gr.
Spohr, L., Dr., 3. Sonate für Pianoforte (oder Harfe) oder Violine. Op. 115.
Schuberth, C., gr. Concert für Violoncell. Op. 5.
Schumann, R., 4stimmige Männergesänge. Op. 33.

Der gebildete Musikfreund wird gewiss bei Durchsicht dieses Verzeichnisses die Ueberzeugung gewinnen, dass hier meist nur gehaltvolle Werke renomirter Componisten geboten werden; sie sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Druck von E. Polz in Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 41. Den 21. Mai 1841.

Nicht genügt's, daß dir der Markt, der leichtentzückte,
Des Lobs Almosen zuwarf manchesmal,
Manch' allzumilder Freund die Hand dir drückte
Und Beifallswort sich seinem Mund entstahl.
A. Grün.

Das Virtuosenconcert.

(Fortsetzung.)

V. Ja, was ich immer sagte, hören Sie! Was hilft uns die feingespaltene Theorie von Für und Wider, An und Für sich und wie die grundgelehrten Ausdrücke sonst heißen mögen — wir machen unser Glück und lachen in's Fäustchen, während ihr Professoren mit aller Weisheit keinen Hund aus dem Ofen lockt, keinen Menschen in den Saal.

M. Sie weichen mir aus wie das böse Gewissen. Was für Vortheile und zufällige Ergebnisse aus unseren Bemühungen erwachsen mögen, ist uns wenigstens diesen Augenblick gleichgiltig.

V. Nun denn! Sie sprachen von der Wesentlichkeit der Zierrathen. Ich habe mir im Eifer der Composition kein graues Haar drum wachsen lassen, was für das andere dasei, was eher oder später — und ich zweifle, ob Mozart und Bach in der Freude des Schaffens so scharf unterschieden haben. Sie selbst rühmten vorhin diese und jene Figur unserer hochverehrten Meister als besonders gelungen, indem sie unentbehrlich wären.

M. Allerdings! Zunächst aber ging ich dann von der Bedeutsamkeit derselben aus, auch für sich betrachtet. Ich gestehe, daß mich manche moderne Figuren anekeln, so unendlich flau weht mich diese leere Aufgeblasenheit an, während ich mich auf's Innigste erbaue, wenn einmal Beethoven in seinen Adagio's dergleichen anwendet. Doch würde Ihnen dies Urtheil als mein eigensinniges subjectives hier wenig gelten, und könnte nur nach manchen anderen Vorfragen objectiv beantwortet werden. Darum frage ich noch einmal, beinahe fürcht' ich, allzukühn: ist Ihre Composition um der individuellen Violine gemacht, oder die Violine nur das dienende Instrument zum Ausdruck der musikalischen Poesie, welche im Opus enthalten?

Dil. Sie fragen viel auf einmal, wie es scheint — und doch ist's auf der andern Seite meinem geübten Auge oft so vorgekommen, als fände diese Alternative gar nicht Statt. Soll denn nicht im ächten Kunstwerke Inhalt und Form unzertrennlich, demnach der hier beregte Unterschied zwischen Idee und Ausdruck, oder wie Sie wollen, zwischen der Tendenz des Kunstwerks und dessen Ausführung eigentlich ein ungehöriger sein? Ich verstehe das nur als rationellen Fortschritt von Ursache und Wirkung, und werde natürlich nicht fragen, ob die Wirkung eher gewesen als die Ursache. Ohne Zweifel müssen die Töne eher gedacht sein, als sie ein Instrument ausführt. Was von beiden vielleicht in des Componisten Seele tendenzartig vorgewaltet, kann mich wenig kümmern: ich halte mich an's Resultat.

M. Wäre es nur immer ein wahrhaftes Resultat, was diese Herren durch ihre Virtuosität zu Tage fördern, ich meine ein künstlerisches, poetisches — oder gar mit verringerten Ansprüchen nur überhaupt ein erwärmendes, auch dem ungelehrten Sinne erquickliches. Um Ihnen klarer zu bezeichnen, was ich will, erinnere ich Sie beispielsweise an den poetischen Mißbrauch, den Raupach in Berlin von seinen und der Schauspieler Talenten gemacht hat. Alle Welt weiß, wie getreulich er dem einzigen Komiker Gern zu Liebe dessen Persönlichkeit hundertmal variirt zur Grundlage komischer Charaktere gemacht hat. Dergleichen stirbt mit der Person. Welcher Unterschied zwischen diesem Falle und Shakespeare, welcher der Sage nach auch eine Rolle, den Mercutio

in Romeo und Julia, für sich soll geschrieben und unübertrefflich dargestellt haben! Man fühlt es durch und darf es auch von jenem Riesendichter gar nicht anders erwarten: er hat den Charakter ideal concipirt, fertig hingestellt, und sodann seine zufällige Persönlichkeit angemessen erachtet zur äußerlichen Darstellung; oder fassen Sie's umgekehrt, seine kleine irdische Persönlichkeit in einen Brennpunct gefaßt und ideal gehoben dem Kunstwerke wesentlich einverleibt.

Dil. Halt, halt! Dies böse Oder bricht Ihnen den Hals. Denn so sind wir annoch bei dem Puncte, von dem wir ausgegangen waren. All' Ihre Argumentationen laufen dann nur immer hinaus auf das bedenkliche: duo cum faciunt idem, non est idem.

M. Was ich auch vollkommen anerkenne. Ich meine, es ist gar nicht einerlei, ob Sie dieselbe Frivolität in Göthe's Mephistopheles, oder in Heine's Reisebildern finden; ob sie Mittel oder Zweck, ob sie Idee oder Instrument ist.

B. Bei dem Allen sehe ich immer keine directe Anwendung auf unseren Fall. Sie mögen nachweisen können, daß dies und jenes 4gestrichene a, oder dieser und jener Terzen- und Octavenlauf ausdrücklich zur Manifestation immenser Sicherheit, Reinheit, Stärke des Tones an einer übrigens gleichgiltigen Stelle eingefügt sei: nun wohl! damit fällt weder die ganze Composition, noch ist bewiesen, daß eben diese Goldkörnlein den Schwerpunct der Idee bilden.

M. Geschähe es nur ein einzigmal, so wäre damit die künstlerische Natur zerstört, wenigstens verdächtigt.

B. Gesetzt, ich gäbe Ihnen dieses vorläufig zu — wollen Sie denn auch in die heitere Kunst den rationalistischen Enthaltsamkeitsverein einführen? Süß ist alle Verschwendung! Die Poesie selbst ist Verschwendung.

M. O wie gerne wollt' ich alle Ströme grenzenloser Poesie in unermeßlicher Verschwendung über mich ergehen lassen — wenn ich sie selbst nur erst gefaßt hätte in euren Concerten! Daß es euch Herren doch nicht ganz damit Ernst ist, zeigt ihr am deutlichsten, da es unverholen am Tage liegt, wie euch die Vergötterung eurer Person doch das eigentliche Ziel aller Kunst ist, vergleichsweise nämlich gegen das darzustellende Kunstwerk gehalten. Wer gedächte der Composition unter den rauschenden Fluthen colossalen Beifalls und fanatischer Entzückungen über die Persönlichkeit des Darstellers!

B. Kennte man unseren Freund nicht besser, den Misanthropen, man möchte von Neuem auf den Vorwurf des Neides zurück kommen. So gönnt mir doch die Freude, meine kurze Laufbahn hindurch mich immerhin ein Bischen fetiren zu lassen; es dauert ja so nicht lange mit Schauspielern und Virtuosen, selten bis an's Lebensende, noch seltener bis über das Leben im Nachruhme.

M. Diese kleine Persönlichkeit ist's nicht, was ich angreife: die mag ihr Spiel treiben und sich am Späßchen freuen die kurze Spanne lang: sie ist unschädlich und nicht weiter zu beachten. Ich achte Sie selbst zu hoch, als daß ich nur diesen Maaßstab anlegen möchte. — Nein! ich meine auch im tieferen Sinne den Kern der Persönlichkeit, die substantielle Subjectivität. In diesem Sinne gefaßt ist die persönliche Kunst, wie sie im Virtuosen und Schauspieler sich darstellt, eine wesentliche Erscheinung derselben, ohne die sie nicht zum wirklichen Leben gelangen kann. Die Confusion dieser beiden stufenartig geschiedenen Standpuncte ist es, was die widerwärtige Uebertreibung des Persönlich-Eitlen hervorbringt. Denkt Euch z. B. Mozart oder Shakespeare, sie hätten ein Corps der möglichst vollkommenen Schauspieler beisammen und immer vor Augen gehabt — wer könnte es poetisch rechtfertigen, wenn sie eben nur diese Persönlichkeiten, selbst im vortrefflichsten Sinne genommen, gleichsam wie ideale Portraits, zu Grundlage ihrer Dramen gemacht hätten! Immer würde ihnen der Erdenrest ankleben; die zufällige, einmal dagewesene Persönlichkeit erzeugt sich immer wieder. In unserem supponirten Falle würde sich auch der beste Dichter von dem Ausdrucke dieser Zufälligkeiten nie vollkommen befreien können — und was käme dabei heraus? Schöner Vortrag, rührende Declamation, feine Schattirungen der äußerlichen Darstellung und blinkende äffische Gleißnerei würde die Folge solcher historisch-traditionellen Figuren werden.

Dil. Wenn ich Sie nur diesmal richtig verstehe, so kommen Sie, lieber Idealiste, hier auf Ihr Hauptcapitel, worüber Sie schon viel haben leiden müssen. Welche Kämpfe habe ich angehört über das verzweifelte Forte und Piano, Crescendo, Ritardando und Morendo! Wenn man Ihnen vorwarf, daß in der sonst vortrefflichen, relativ vollkommenen Aufführung alter Oratorien unter Ihrer Direction doch gar zu wenig Ausdruck, Vortrag, Schattirung in Laut und Leise und Mezzo zu finden sei —

M. Dann antwortete ich: es ist nichts daran gelegen! Sie singen wie die Orgeln; die haben auch kein Crescendo und das ist der wahre Vortrag.

B. O ja! wie Sie einst auch den in das Gewand eingewickelten, säulenähnlichen Pericles dem jugendlich erregten, leidenschaftlichen Alcibiades mit lebhafter Geberde vorzogen. Gut, wenn von einem Pericles die Rede ist. Aber eines schickt sich nicht für Alle.

M. Doch glaube ich, daß wir an diesen Punct besonders schicklich die Hauptfrage und deren Antwort anknüpfen können. Ist Ihnen noch nie das Paradoxon vorgekommen, daß einer die Geliebte in jeder Gestalt schön finde, sowie daß Friedrich der Große auch in Lumpen aussah wie ein König?

Dil. Bilder genug! Ich könnte Ihnen noch ein

Dutzend beibringen, z. B. Fische esse ich, als Leibgericht, in jeder Gestalt, Appretur und Zustand gleich gern, ausgenommen verfault.

M. Ausgenommen! ganz richtig! und umgekehrt: das Widerwärtige oder auch nur nicht völlig Angemessene muß schon in außerordentlich appetitlicher Gestalt kommen, wenn es halbwege munden soll.

B. Ich merke, wo das hinaus will. Sie wollen mich auf allegorischem Wege induciren, daß das Mittelgut auch in ästhetischen Regionen eines brillanten Vortrages bedürfe, vielleicht allein durch ihn etwas sei, während die classischen Kunstwerke auch ohne allen Vortrag, wer weiß ob gar entstellt, doch immer genießbar bleiben, nicht wahr?

M. Ausgenommen verfault! bleiben Sie ja im Bilde, da wir der hübschen Allegorie noch sonst bedürfen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die musikalische Epoche.

Von Christern.

Es ist unstreitig die Pflicht eines jeden gebildeten Musikers, die Geister und Tendenzen in der Kunst seiner Zeit zu prüfen, um sich in seiner Wirksamkeit sowohl selbst klar als auch bewußt zu werden, wo ein wahrer geistreicher, lebendiger Fortschritt möglich und nöthig, und solcher dann mit allen Kräften des Leibes und der Seele als einzige Partei zu ergreifen und selbst durchdringend auch allgemeiner zu machen sei. Denn so wahr es ist, daß jeder Zeitgeist als Product der Zeit eine besondere Richtung nimmt und eigenthümlich nach Farbe und Gehalt von dieser als der Ihrige anerkannt wird; so gewiß ist es auch, daß er, auch wenn er der edelste und beste ist, in der Kunst doch niemals allein und ausschließlich das Terrain behauptet, sondern immer noch von verschiedenen materiellen und darum untergeordneten Richtungen, besonders subjectiven, getheilt und aufgehalten wird, so daß jener selten von Allen als ein Ganzes und für das, was er ist, die wesentliche Blüthe der Zeit, aufgenommen und bewundert wird. Dadurch entsteht ein Kampf der abgestorbenen und lebensfrischen Elemente, welchen die Natur selbst dem menschlichen Geschlechte, wie in allen Dingen, so auch hier, als erforderlich zu seiner unausgesetzten Entwickelung eingepflanzt hat.

Wir sehen ferner, daß die Musik, weil sie immer eine Gefühlsrichtung ausdrückt, mit der allgemeinen intellectuellen und literärischen Bildung gleichen Schritt hält; dadurch, so fein und ätherisch sonst ihr Gehalt ist, ein nothwendiges Relief zur Erklärung findet. Die jedesmalige Tendenz der Literatur giebt das beste Kriterium für die Höhe und Weite, wie die Färbung und Unbefangenheit der Musik. Als wäre jene in den poetischen Gebilden auch nur eine reellere, erweiterte Melodie und Harmonie, ohne welche keine Republik der Geister Freiheit und Bestand gewinnt, keine Kunst ihren Erzeugungen Licht und Tact zu verleihen vermag. Durch diese genaue Verbindung von Wort und Ton, von Gefühl und Anschauung wird aber keineswegs ausgesagt, daß jede Auffassung der Musik eine nothwendige Consequenz von den poetischen Richtungen einer Zeit sei, sondern vielmehr ist, wie dieses auch schon aus dem vorhergehenden erhellt, die Musik das Ursprüngliche, das eigentlich Aesthetische und Bestimmende, welches jeder späteren poetischen Anschauung, sie sei, welches Charakters sie wolle, inne wohnt.

Wie in der Poesie, so stehen sich auch in der Musik Classicismus und Romanticismus schon seit Jahren gegenüber, doch nunmehr nicht ohne die glänzendsten Siege des Letzteren über den Ersteren. Mit diesem Gegeneinander pflegte man größtentheils die Ansicht zu verbinden, daß mit einer von beiden Parteien das reine und wahrhaft Schöne nur nothwendig verbunden sein könne und müsse, daß das Gute und Aechte ohne strenge Sonderung der Form nicht wohl bestehen und geliebt werden könne: man war durch Gewohnheit bestimmt worden, das Alte, wegen seiner Bewährung in Form und Materie, und eben weil es das Alte, für besser zu halten, auch weil es die Zeit erhalten, und eben deshalb gegen die Antiken die Neologen und ihre schrankensprengende Begeisterung, das frische, ungewohnte Aroma ihrer Seele zu verkennen und mißzudeuten. Und weil just alle Tendenzen und Geister, welche einen Strahl des Fortschritts aufgefangen haben, sich von dem Herkömmlichen und Ueberlieferten kraß und hart los=, einer neuen hoffnungsreichen Richtung aber zusagen müssen auf Tod und Leben, so entsteht daraus der schon angedeutete naturgemäße Zernichtungskampf unserere glücklichen Epoche und der endliche Sieg mit der lächelnden Thräne. Dieser Kampf, wie lange auch schon begonnen, ist doch noch keineswegs, die Erfahrung lehrt es, beendigt und begriffen, denn wäre er dieses überall, so wäre er auch beseitigt; sondern häufig zeigt sich noch, und bei denen am meisten, welchen die eigentliche intellectuelle Bildung der Kunst und des Jahrhunderts, in seinen feineren Tinten besonders, abgeht, ein rohes, bewußtloses, und weil nur materielles um so hartnäckigeres Festhalten an dem Angeerbten und Angelernten, eine kalte Vegetation auf haltloser Scholle, eine Gefühllosigkeit für freie Größe der Schönheit und Natur.

Die erste und vornehmste Tendenz in dem Geiste dieser Epoche ist die Erhebung des Geistes über die Form; keine Knechtung des Ersteren durch die Letztere! Nicht die Auflösung der Form überhaupt, wie Rigoristen irrthümlich wähnen. Also nicht aller

Form! O nein, nur der kalt, leblos und darum unbrauchbar gewordenen. Wer sieht, hört und fühlt denn jetzt nicht schon, daß sich eine höhere und geistvollere herausgebildet hat, die frisch, sonnenreich und blühend wie ein Morgentraum des Frühlings auf den Schwingen der Geister ruht. Wie die Poesie, so mußte auch die Musik es begeistert anerkennen, daß zuerst und vornehmlich die verwitterte und wie im Strome der Zeit mit Steinschlacken und Tropfstein überkrustete Misere einer nervenschwachen Gitterung zu durchbrechen sei. Der Ideengang mußte zunächst ein völlig freier und unbefangener werden, der keinerlei Rücksichten kennt, wenn eine andere, geistvolle und wahre Schöpfung der freien und knechtischen Kunst bezweckt werden sollte. Der sich fühlende Geist mußte die Zwangsjacke der sich im Kreise drehenden Narrheit von sich werfen, um wirklich sinn- und kunstvoll sein zu können. Was man in der Kunst geübt, war Menschliches nicht Göttliches; und was halten, warum streiten sich die Menschen am meisten? Um das, was von ihnen ist; so in der Religion, in der Wissenschaft, im Leben.

Zweitens mußte die Entwicklung der technischen Kräfte anerkannt und verwendet werden. Auch das Materielle hat einen geistreichen Gehalt, wo es recht belebt und begriffen wird. Der Glanz der Instrumente, des Einzelnen wie des Ganzen, hat sich aus dem Rohen zum Feinen, aus dem Einseitigen zum Allseitigen gebildet und veredelt.

Doch — ich erhebe mich zum dritten und Größten: Zur Blüthe und Regsamkeit der Phantasie. Wie weit und farbig, wie frisch und lebendig, wie kühn und vielja allseitig ist diese jetzt gegen früher in den Stunden ihrer begeisterten Schöpfung! Man nehme die geringste Piece, den kleinsten musikalischen Gedanken, welche Kraft der Intention, welche niemals besteht ohne warme Phantasie, welche Neuheit der Ideen voll Humor und Seele, voll Innigkeit und Tiefe, welche niemals besteht ohne Umfassung der fruchtreichen Erde und kettenreichen Lebens. —

Mit diesen Mitteln und Kräften hat sich die Epoche bethätigt; mit diesem Glanze ist die Sonne aufgegangen, hat sie das kalte, starre Leben zum Bewußtsein gerufen. Der alte träge Geist mag seine blinkenden Figuren von silberweißem Schnee und glänzendem Eis in Fächern und Museen verbergen, für das Leben wird er sie nicht bewahren können, denn dort hat die Erde ihren wahren Kindern schon die Bescheerung eines neuen lilienreichen, veilchenduftigen Frühlings bereitet. Vor Allem hat der Geist, der Genius in der Form wie in der Materie sich lebendig ausgesprochen. Es sollen keine Handwerker mehr sein, sondern freie Künstler; nicht aus der Schule, sondern aus dem Leben soll die Kraft als rechte Autorität sich entwickeln.

Deshalb ist es auch eine merkwürdige Erscheinung, daß wohl jeder Virtuos der Epoche unter keinerlei Protection von Autoritäten und Schulen, sondern allein durch sich selbst sich geltend gemacht hat. Das ist die ächte Republik der Kunst wie des Lebens, wo jeder für sich allein zum Ganzen, ohne Amt, ohne Stand, ohne Würde, das Schöne will und das Große wirkt. Mit dem freien Genius im Innern auch die Einheit des Aeußeren bewahrt! —

Vermischtes.

*** Für Kenntniß der Nachdrucksgesetzgebung in Rußland dürfte folgender Fall von Interesse sein. Der Pianofortecomponist Adolf Henselt hatte sich in Petersburg wegen Nachdrucks seines Air russe (Op. 13.) und seiner der Kaiserin gewidmeten Deux Nocturnes an den Minister der Aufklärung, Geheimrath v. Uwarow, gewendet, worauf derselbe folgenden Brief an den Grafen v. Benkendorf, Minister der Polizei, richtete: „Hr. Henselt hat sich wegen Nachdrucks eines musikalischen Werks an mich gewendet; leider giebt es kein besonderes Gesetz in dieser Beziehung, ich glaube jedoch, daß, bis der Gesetzentwurf, den ich dem Reichsrath vorzulegen gesonnen bin, ausgearbeitet sein wird, der Fall des Hrn. Henselt wie der des Hrn. Adam, bei Ermangelung eines speciellen Gesetzes, als directe Verletzung des Eigenthumsgesetzes betrachtet werden kann, denn das Stehlen eines Musikstücks ist eben sowohl verboten wie das Stehlen eines Stückes Tuch oder Leinwand, und wenn aus diesem Gesichtspuncte der Nachdruck nicht gerichtlich verfolgt wird, so kann und muß ihn wenigstens eine polizeiliche Rüge treffen. Indem ich Hrn. Henselt diese Zeilen übersendete, habe ich ihm versprochen, Ihnen, mein theurer College, meine Meinung über diesen Punct mitzutheilen; ich wünsche, daß Ihnen dieselbe hinlänglich begründet erscheinen mag, um sofort die Beschlagnahme des erwähnten Nachdrucks zu befehlen. Ich für meinen Theil hege nicht den leisesten Zweifel, daß dieses Verfahren der strengsten Gerechtigkeit und Logik völlig angemessen ist. Ich will nur noch hinzufügen, daß das künftige Gesetz nothwendig ist, um die Züchtigung des Schuldigen und die Entschädigung des Betheiligten, aber keineswegs um die Beschaffenheit der That festzustellen, die nie etwas Anderes ist und sein kann als ein offenbares Verbrechen gegen das Eigenthum." — (Pr. Staatszeitung.)

*** Es heißt, daß die Herzogl. Oldenburgische Regierung C. M. v. Weber eine Bronzestatue in Eutin zu setzen beschlossen habe. Auch sollen auf Kosten derselben Weber's sämmtliche Werke in einer prachtvollen Gesammtausgabe noch einmal gestochen und in der Bibliothek niedergelegt werden. —

*** Das erste Schönburg'sche Musikfest soll den 1. und 2. Juli in Glauchau, — das große Wetterauische Singfest den 4ten Juli in Butzbach, — das der Altonaer Liedertafel am 9ten August in Altona gefeiert werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 42. Den 24. Mai 1841.

Willst sie aber näher kennen?
Sieh auf's Rechte, sieh auf's Schlechte,
Was sie ganz fürtrefflich nennen,
Ist wahrscheinlich nicht das Rechte.
Göthe.

Das Virtuosenconcert.

(Fortsetzung.)

V. Gut. Ich muß mir's schon gefallen lassen, Ihnen praeliminarie Manches zuzugeben, um Sie endlich auch aus dem Verstecke zu treiben. Gestanden Sie vorhin selbst zu, daß der Zusammenhang von Inhalt und Form oder Kunstwerk und Darstellung ein wesentlicher sei, so ist keine Frage, daß Sie auch dem höheren Kunstwerke die möglichst hohe Darstellung wünschen.

Dil. Aber auch umgekehrt hohe technische Vollendung des Aeußerlichen nur auf ächtpoetische Compositionen angewandt!

M. Richtig, das ist's! Ich kann mich nun einmal nicht an dem reinen Tone für sich erfreuen, wenn die Verknüpfungen und Beziehungen desselben keine höhere hinterhaltige Wirkung haben.

Dil. So kämen wir endlich doch auf obgenannten Enthaltsamkeitsverein hinaus. „Ja nicht zu viel!" sagen Sie Hypercriticus, und sollten Gott danken, daß Ihnen das Uebermaaß doch zuweilen entgegenquillt aus unserm oft prosaisch gescholtenen Tagesleben.

M. Würden Sie es ertragen, wenn Ihnen ein Mongole mit rafaelischem Pinsel gemalt vor die Augen träte? Lieber eine rafaelische Madonna, von Schülerhand nachgestrichen, so weit dies möglich wäre. Bei jenem empfände meine Seele fortwährend einen sittlichen Widerstreit, während bei diesem, ausgenommen verfault, wie Sie sagen, doch immer ein Streben aufwärts sichtbar wäre, das den Zuschauer selbst wider Willen mitentzündet. Darum höre ich ein Bach'sches Oratorium auch in unvollkommener Gestalt, wenn ich's nur wiedererkenne, und es nicht gänzlich verstümmelt ist, zehntausendmal lieber, als Ihre kostbarsten Terzenläufe in goldner Reinheit. Was das Forte, Piano, Crescendo u. s. w. betrifft, so muß ich Ihnen die auffallende wohl nicht allzu bekannte Thatsache in's Gedächtniß rufen, daß unsere Alten bis auf Mozart fast gar keine Bezeichnungen des Tempo's, Vortrages, Ausdruckes und andrer schöner Sächelchen hinzufügten, weil sie wohl wußten, daß ihre Töne und Tonverbindungen von selbst laut und leise klängen, ohne alle Parenthesenpoesie, an welcher z. B. Schiller so reich ist, den das böse Gewissen immerfort quält, in Parenthese anzudeuten, ob der Mensch da auf den Brettern wüthend oder sanft, ironisch oder ernsthaft sprechen soll. Setzen Sie zu den modernen Virtuosenklimpereien — ich will keine nennen — neben das pp und ff zum Zierrath noch ein drittes und viertes p und f, wie es einige wohlbekannte Meister thun: durch diese Parenthesenpoesie und zahllose Drucker, Schnalzer, Presser und andere Hausmittelchen wird die Poesie nicht mehr und nicht minder, während Sie mit einigermaßen gesunden Sinnen bei Bach und Mozart gar nicht fehlgreifen können. Mir schnürts immer die Kehle zusammen, wenn ich an den ersten Tönen eines sogenannten geistreichen Spielers den sogenannten schönen Vortrag höre. Die Orgel weiß nichts davon, die kennt nur klare baare Wahrheit und das ist genug und übergenug.

V. Darum ist sie auch Orgel. Ihr Eifer führt Sie weiter als nöthig, wenn Sie um dieser übrigens ganz plausibeln Betrachtungen willen nun alle Virtuosenmusik verbannen. Wo bleibt denn nun die vorhin angedeutete hohe Persönlichkeit oder substantielle Subjectivität? Denn so wollen Sie die echte Virtuosität charakterisiren.

M. Sie bleibe wo sie ist, wohin sie ihrem Wesen

nach gehört: sie stelle ein reines Ich dar, maße sich aber nicht an, darüber hinausgehend einen Staat zu bilden, der wir eifrigern Absolutisten nie etwas anders als ein verwerflicher Staat im Staate sein kann, den man herauswerfen und in seine persönlichen Elemente zerlösen muß, soll nicht das einstimmige gesunde Leben des ganzen Leibes darüber zu Grunde gehen. — Ich meine, daß die Berechtigung der wahren Solomusik mit der der lyrischen Poesie dieselbe ist: sie ist wesentlich einsam, den Moment der Empfänglichkeit erwartend oder bestimmend, und zerlöst sich selbst, sobald sie in epischer oder dramatischer Weise massenhaft auftreten, sobald sie dem universellen Bewußtsein etwas werden will. Noch immer überläuft mich ein Grauen, wenn ich an die lyrischen Vorträge unseres philologischen Freundes denke. Konnten Sie es denn ertragen, wenn er uns stundenlang peinigte mit dem übrigens technisch vollendeten Vortrage Schiller'scher, Göthe'scher und selbstcomponirter Gedichte? Gottlob, daß das Zeitalter der Declamatorien vorbei ist; sie haben sich in die ästhetischen Thee's geflüchtet: da gehören sie hin — das ist der rechte Weg, um sich völlig zu verflüchtigen.

Dil. Da haben Sie sich aber mit Ihrer politischen Theorie von dem status in statu selbst in's Gesicht geschlagen. Entweder waren Sie vorhin im Irrthume, da Sie durchaus nur sublime Compositionen selbst vom Virtuosen wollten vorgetragen wissen: oder jetzt, wo Ihnen auch das Vorzüglichste nicht genügt, sobald Ihnen des Zeugs zu viel geboten wird. Man möchte sagen, die Langeweile hätte die Kritik in ihren eignen Netzen gefangen.

M. Ist der Widerspruch unlösbar? Zuvörderst will ich, daß der Virtuos nur Bedeutendes aus dem reinlyrischen Gebiete darstelle; sodann aber, daß er durch Ueberfülle dieser lyrischen Subjectivität doch nicht überreize. Er soll fühlen, wissen, an sich selbst erfahren, daß das Ich viel ist, ein Großes, aber nicht ein Größtes; daß das Ich am größten erscheint, wo es sich voll Bewußtsein in ein höheres Ganzes, in ein geselliges All versenkt, um aufzusteigen.

Dil. „Versinke stampfend, stampfend steigst du wieder!" — Nur daß bei diesem Manöver mancher unschuldigen Seele bange wird. Was meinen Sie, daß Ihre eifrigsten Singakademiker thun, sobald sie daheim am Claviere sitzen und der directorischen Zuchtruthe entlaufen sind? Chöre üben? Bewahre! Jeder geigt und klimpert sein Liedchen nach wie vor einsamlichst, lyricissime.

M. Daheim mögen sie's thun, das geb' ich ja selbst zu.

Dil. Doch habe ich auch oft von eifrigen Mitgliedern Ihres Oratoriengesanges den schmerzlichen Einwurf gehört: „Schade, daß wir selbst so gar nichts von dem Ganzen vernehmen! Da stehen wir wie todte Pfähle eingerammt zu einem höheren Zwecke, nämlich dem Bach und Händel eine Brücke zu bauen in das Ohr der hartherzigen Gemeinde!" — Es ist hart, ein Brückenpfahl zu sein, und ich verdenk's Keinem, wenn er lieber über die Brücke spazirt.

M. Wogegen doch immer die andere Thatsache zu halten, daß wir nach jeder Oratorienaufführung neue Mitglieder aufnahmen, die sich eifrig hinzudrängten, ja später einmal als Zuhörer kaum zu halten waren, daß sie nicht in's Orchester liefen, um mitzusingen.

Dil. Wie die Fliegen in's Feuer! Denn angekommen hatten sie's nicht besser als zuvor, sondern schlimmer: alle Freude ward erstickt in der verzweifelten höheren Mitwirkung.

M. Ich habe bemerkt, daß wirklich sichere Sänger, also in ihrer Art Virtuosen, sobald sie ohne Quälerei, mit Leichtigkeit und Bewußtsein sangen, den ganzen Chor recht wohl empfanden. Meine Schuld ist's nicht, wenn deren nur wenige sind.

V. Sondern Schuld der allgemeinen Schwäche des Haufens, an die ich eben appellire. Eben weil sie selten im Stande sind, das Sublime sublim zu fassen, so ist's doch wohl gerathener, ihnen zu geben, was allen behagt.

M. Habt ihr's auch schon versucht, einen Abend mit classischen Compositionen anzufüllen? Nicht lyrischen Geschlechtes allein, sondern epische und dramatische dazwischen, in eine gehörige gegensätzliche und vermittelnde Folge gestellt, — ich zweifle, ob der Widerstand des Publicums so groß wäre, wie ihr ihn nur zu gern darstellt. Meine Erfahrung ist dagegen. Aber ich habe auch nie zusammen gestoppelte Concertchen geduldet aus zehnerlei Genres von zwanzigerlei Componisten. Ist's nichts Ganzes an sich, was wir geben, so müssen wir wenigstens eine ideale Ganzheit herzustellen suchen durch innere Verwandtschaft, so daß es dem empfangenden Sinne ein scheinbares Ganzes wird, also wieder eine höhere Einheit aus dem thatsächlich Verschiedenen.

V. O ich weiß, Sie thun sich etwas zu Gute auf die Zusammenstellung Ihrer Concerte auch außer den Oratorien. Da soll ein Satz den Gegensatz fordern, ein Componist den andern, eine Tonart, ein Genre das andre und so fort in ziemlich schattirten Abstufungen. Ich weiß nicht, wie Viele dieser wohlbedachten Anordnung Dank zollen, oder auch nur zu folgen im Stande sind.

M. Thut nichts! wenn sie's nur empfinden. Die Masse ist nur zum Empfinden da, wir sind die Schöpfer. Nach dem allgemeinsten Eindrucke zu urtheilen ist die empfindende Masse doch befriedigter in der Einheit des Gegebenen, als wenn sie mit einem zufälligen Allerlei, einem ästhetischen Gewürzkrämerladen überschüttet werden.

Dil. Wir erzählen uns da Geschichtchen, einzelne Beobachtungen, zufällige Ereignisse, deren Bedeutsamkeit

Sie sonst eher zu bestreiten geneigt sind — und kommen doch keinen Schritt weiter in der Entscheidung der Urfrage: soll die Solomusik, sollen die Virtuosen existiren oder nicht?

M. Sie kommen mir auf halben Wege entgegen, indem Sie die Frage in zwei Theile theilen. Die Solomusik, von unseren braven Vorfahren ganz richtig und den lyrischen Gesichtspunct treffend bezeichnet mit dem Namen Kammermusik, diese zu bestreiten kann mir nicht einfallen, nur möchte ich sie etwas mehr auf die Kammer beschränkt wissen, als gegenwärtig geschieht.

V. Also kommen wir Satanskinder desto übler weg. Wehe, wenn Sie einmal unumschränkter König würden!

M. Sie sollten keinen Tyrannen an mir finden. Nur eine kleine Concession, die Ihnen nichts kostet, uns und der Welt dagegen unendlich einbringt —

Dil. „Was machst du an der Welt, die ist schon gemacht!" — Sie nehmen mir's nicht übel, wenn ich Ihnen zuweilen mit Ihrem Freunde Göthe unter die Arme greife. Nehmen Sie die Welt ein wenig leichtsinniger — sie läßt sich lenken wie ein Kind, wenn man ihr schmeichelt. Nur nicht immer den Reformator spielen! Wollen Sie einmal Schritt für Schritt erkämpfen, nun da werden Sie Felsblöcke genug wegzuräumen finden. Und am Ende sind wir noch gar nicht sicher, ob Sie denn wirklich, oder die Gelehrten überhaupt, oder irgend eine Schaar Auserwählter den wahren Geschmack erbeutet haben, und gesetzt, Sie hätten ihn gefaßt, ob Ihr Kampf für denselben nicht leichtlich in ein Windmühlengefecht übergehen könnte, indem ein Theil sagen wird: „Nun ja! das haben wir längst gewußt"; — ein andrer dagegen den uralten Streit der Stabilen und der Fortschreitenden mit Freuden erneuernd sich zu den Reihen der letzten gesellen wird, um, wie der Franzose sagt, eine Zukunft zu haben.

V. Ein wenig bestimmter, ich bitte! Die Sache wird mir zu kraus, wenn Sie sich in politische Vergleichungen verlieren.

(Schluß folgt.)

Neue Opern
im Clavierauszuge.

(Fortsetzung.)

J. Hoven: Johanna d'Arc. Romant. Oper in 3 Aufzügen. Text nach Schiller von O. Prechtler. Vollständ. Clavierauszug vom Comp. — Wien, Diabelli. — 10 Fl. C. M. —

Wir zeigten von demselben pseudonymen Componisten (Vesque von Püttlingen) vor Jahresfrist bereits eine Oper (Turandot) an, und meldeten schon dort die Vollendung einer neuen, deren Clavierauszug eben der gegenwärtige. Wie in jener ersten, so schließt sich auch in dieser Oper der Text sehr genau an das Schiller'sche Stück. Mußte auch manche Einzelheit der scenischen Ausführung aufgeopfert werden, um die formelle Ausbreitung und Abrundung der Musikstücke nicht zu verkümmern und mußte auch schon die Zahl der Personen beschränkt werden, so folgt doch in allem Wesentlichen der Anlage, Scenerie und Situationenschilderung die Oper sehr treu dem Trauerspiele. Einzelne Gesangstücke, z. B. eine Arie der Johanna (ihr Abschied von der Heimath) sind nur Uebertragungen aus dem Declamatorischen ins Lyrische. Manche Momente erscheinen freilich durch Auslassungen und Verkürzungen in ihrer Motivirung beeinträchtigt: so das unvorbereitete Hervorbrechen des Thibaut mit der Anklage gegen die Tochter u. A. Doch mögen wohl die im Clavierauszuge nicht enthaltenen Dialoge manches Schroffe ausgleichen. — Der Charakter der Musik ist im Allgemeinen eine ansprechende behagliche Gemüthlichkeit, ihr Verhältniß zur Handlung und dem dramatischen Leben mehr ein treues folgsames Anschmiegen, als ein selbstthätiges Wiedererzeugen. Am freisten und selbstständigsten entfaltet sie sich in den lyrischen Momenten, und unter den hiereinschlagenden Stücken, ein- und mehrstimmigen, finden sich die besten Nummern der Oper. Es gehören hierher im ersten Act die Vision der Johanna und die oben erwähnte Scene, in der sie den heimathlichen Fluren Lebewohl sagt, dann ein Terzett im 2ten Act, das indeß eher eine Arie zu nennen, denn das Verhältniß der ersten Stimme (Johanna) zu den beiden andern (Schwestern) ist ganz das einer Arie mit Chor, die in keiner heutigen Oper fehlen darf. Aus dieser Nummer sind Hauptgedanken in's Allegro der Ouverture genommen, welches durch das Motiv der Vision in der Weise eingefaßt ist, daß dieses sowohl die Einleitung als den rauschenden Schluß der Ouverture bildet. Das Allegro ist sehr fließend gearbeitet, das Ganze doch etwas lose zusammengefügt und bunt, da auch das Rule Britannia eingefügt ist. Die Benutzung dieser Nationalmelodie hier und später im Verlauf der Oper ist allerdings bezeichnend, sollte auch ein mehr oder minder bedeutender Anachronismus im Spiele sein. Beim Trinkgelage singen sie die englischen Soldaten, und zwar fugenartig, jeder auf eigne Faust, ohne sich viel um den andern zu kümmern. Eine Arie des Dunois im ersten Act zeichnet sich durch Frische, dramatisch-lebendige Sprache leidenschaftlichen Gefühls aus, wogegen das sich unmittelbar anschließende Terzett ziemlich matt abfällt. Im zweiten Act dürfte eine Arie Lionell's und das Duett zwischen ihm und Johanna, als er von dieser entwaffnet wird, hervorzuheben sein. Ein zweites Terzett der drei Schwestern ist minder bedeutend in der Erfindung überhaupt, und besonders zu friedlich gleichgiltig für die muth-

maßliche Seelenstimmung der verbannten, vom Vater verfluchten und dazu sich selbst schuldbewußten Jungfrau. In dem nur wenige Nummern enthaltenden dritten Acte ist das Gebet der gefesselten Jungfrau, nach welchem sie die Ketten bricht, auszuzeichnen, obwohl der übrige Theil dieser Scene, namentlich der dem Gebete folgende Instrumentalsatz, nicht zu dem Gelungensten gehört. Die Scene gehört zu denen, wo die fortstrebende, strömende Handlung die unmittelbare Theilnahme in Anspruch nimmt, und die Musik mehr als unterstützende Begleiterin, oder der beflügelte Augenblick des Ereignisses, der Entscheidung, gefesselt erscheint zur plastischen Gruppe, über welche gleich magischen Lichtern die an die Zeit gebundene Musik allmählig ihre verklärenden Wolken ergießt. Des Gelungenen und Treffenden enthalten unter den Stücken dieser Gattung das erste und zweite Finale am Meisten. Noch einmal erscheint im letzten Finale das Motiv der Vision mild und versöhnend beim Tode der Jungfrau; von leisen Engelstimmen getragen verlischt allmälich der letzte Accord. Daß die Oper in Wien wiederholt mit glücklichem Erfolge aufgeführt ist, wurde bereits gelegentlich in unserer Zeitschrift berichtet. —

D. L.

Vermischtes.

, Wien, den 8. Mai.. Thalberg gab jetzt zwei zum Erdrücken volle Concerte, spielte auch sehr schön und gefiel ungemein; er scheint jedoch ganz das Gegentheil von Liszt zeigen zu wollen. Th nimmt jetzt viel gemäßigtere Tempi's, als früher, spielt auch äußerst zart und sehr ruhig (vielleicht gar zu sehr), und verschmäht alle Knalleffecte; nur sind seine Concerte etwas monoton, weil er stets allein und nichts als seine Compositionen spielt. Am meisten gefiel die neue sehr schöne Etude in A-Moll. Er geht diesen Herbst nach Italien, dann nach Paris und London, und später wie es heißt nach Amerika. — Die Italiener machen dieses Jahr nicht so ungeheuer Furore, wie früher. Mad. Schoberlechner, die eine große Künstlerin ist, war sehr krank, und hat viel an Kraft der Stimme verloren, die Frezzolini ersetzt die Ungher nicht, eben so wenig Coletti den Ronconi. Badiali und Moriani sind sehr brav, die Perle aber ist Donzelli — ein Riese, er singt hinreißend und seine Stimme ist noch klingend, schön und kräftig; als Othello ist er bewunderungswürdig. — Unsere Mlle. Lutzer hat in Mailand auf der Scala sehr wenig Glück gemacht; man schreibt von dort: „sie kann froh sein, daß sie ohne äußere Zeichen des Mißfallens weggekommen sei". —

, In der Biographie Beethoven's von Schindler steht bekanntlich ein interessanter Brief Beethoven's an Cherubini in Paris abgedruckt, und dazu die Bemerkung, daß letzterer darauf nicht einmal geantwortet hätte, was gleich vornherein nicht glaublich schien, doch hier und da zu mancher bittern Bemerkung gegen Cherubini Anlaß gegeben hat. Bei der jetzigen Anwesenheit des Hrn. Schindler in Paris kam die Sache wieder zur Sprache, und es hat sich nach einer Mittheilung in Nr. 12 der Gazette musicale von Dr. Kastner herausgestellt, daß Cherubini niemals einen solchen Brief erhalten hat. Dennoch existirt der Brief wirklich und es hat Hr. Schindler ihn im Original Cherubini zum Geschenk gemacht. Es ist also anzunehmen, daß der Brief seiner Zeit nicht richtig besorgt worden ist, aus Hochachtung aber für den großen Künstler Cherubini zu wünschen, daß das Wahre an der Sache überall und bald bekannt werde. —

, In Kragujewac in Serbien wurde unlängst zum erstenmal eine serbische Nationaloper: Zenitha Cara Dusana (die Hochzeit des Caren Dusan), Text von Nikolii, Musik vom Capellm. Schlesinger, mit Beifall aufgeführt und bereits mehrmal wiederholt. — Aus Wien schreibt man von einer neuen Oper „Mara" des dortigen jungen Componisten Netzer. —

, Das Eigenthumsrecht der Autoren an dramatischen und musikalischen Werken ist durch einen hohen Bundesbeschluß letzthin anerkannt worden, in Folge dessen keine Oper, so lange sie noch Manuscript, ohne Willen des Componisten in einem deutschen Bundesstaate aufgeführt werden darf ꝛc. Wir werden auf dies wichtige Document zurückkommen. —

, Rossini, der bisher im Rufe des Geizes stand, soll sich plötzlich gänzlich umgewandelt haben und verschwenderisch großmüthig zeigen. Den Zeitungen zufolge hätte er ein Capital von 600000 Frcs. zur Errichtung eines Spitals für kranke Musiker ausgesetzt, ertheilte öffentlichen unentgeldlichen Gesangunterricht ꝛc. —

, In Paris starb vor Kurzem der bekannte Guitarrenvirtuos F. Carulli im 70sten Jahre; in Berlin im 62sten der tüchtige Contrebassist und K. Kammermusiker Eisold; in Leipzig der Organist an der Peterskirche Ehrentraut. —

, Der frühere Musikdirector am Bremer Stadttheater, Hr. C. Koßmaly, geschätzter Mitarbeiter an dieser Zeitschrift, ist zum Capellmeister am fürstl. Theater in Detmold ernannt worden. —

, Es scheint sich zu bestätigen, daß ein Conservatorium in Berlin gegründet werden soll, und leider auch, daß man Mendelssohn zum Director berufen werde. Meyerbeer soll dagegen eine Stellung am Theater erhalten. —

, Hr. Graf Wielhorski aus Petersburg, auch der musikalischen Welt als ausgezeichneter Violoncellspieler bekannt, hat das Großkreuz des Bayerischen St. Michaelis-Ordens erhalten. —

, Der Russe Struisky hat eine neue Oper „Parascha" componirt, die in der russischen Oper in Petersburg gefallen. —

, Frl. Cäcilie Kreutzer, Tochter des Capellmeister Conradin Kr., eine junge talentvolle Sängerin, wird in dieser Woche auf dem Leipziger Theater zum erstenmal gastiren. —

, Marschner's „Vampyr" kam am 28sten März zum erstenmal auf dem Münchner Hoftheater zur Aufführung und fand großen Beifall. —

, Das von Dr. A. Schmidt in Wien redigirte Taschenbuch „Orpheus", von dem bereits zwei Jahrgänge erschienen, wird auch für 1842 fortgesetzt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage.)

So eben ist erschienen:

Musikalisches A B C,

den Familienmüttern zum Unterricht der Kinder gewidmet,

und

Gesangsübungen

mit Begleitung des Pianoforte

eigends für seine kleine Tochter ausgearbeitet

von

Aug. Panseron,

Königl. Professor am Pariser Conservatorium,

nebst ein- und zweistimmigen Kindergesängen,

neu componirt von

Fr. Kücken, Reissiger etc.

Auch französisch unter dem Titel:

ABC musical,

dédié aux mères de famille,

***Solfège* avec Accompagnement de Piano**

composé expressément pour sa petite fille par

Auguste Panseron, professeur au Conservatoire roy. de musique.

6 Lieferungen (jede von 6 Bogen) in gr. Folio-Format auf schönem, starkem, weissem Notenpapier. Subscriptions-Preis für jede Lieferung nur 20 Sgr. = 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr. Rh. = 1 Fl. C. M. (Der Laden-Preis ist für jede Lieferung 1 Thlr.) Das Werk von *Panseron* ist fertig und kann ganz oder in einzelnen Lieferungen abgenommen werden, die Schlusslieferung, die **Kindergesänge von Kücken** etc. enthaltend, folgt baldigst.

Mit Hilfe dieses Werkes erlernen die Schüler die zwei nöthigen Schlüssel, den Violin-Schlüssel, den Bass-Schlüssel und alle Elemente der Musik; sie können dann jede Musik für Piano und Gesang lesen. Der zum Gebrauch für Kinder eingerichteten *Panseron*'schen Gesangschule sind Vocalisen und auch Uebungen für zwei Stimmen angehängt, um das Ohr der Kinder zu bilden. Herr *Panseron*, als Lehrer und Componist gleich hochgeachtet, sagt in der Vorrede:

„Ich habe mir oft gedacht, dass Mütter, die sich mit Eifer der Erziehung ihrer Kinder annehmen, aus den Anlagen der Letztern für Musik grossen Nutzen ziehen könnten, wenn sie selbst Vorkenntnisse genug erlangt hätten, um den ersten Unterricht zu leiten. Allein ein Kind irgend ein Studium auf eine rationelle Weise anfangen lassen, ist ein sehr schwieriges Geschäft, bei welchem die Vorkenntnisse nicht ausreichen; es gehören besondere Bücher dazu. Diese Bücher fehlen, und dieser Umstand erklärt es, warum so viele in ihrer Jugend schlecht unterrichtete Schüler die Folgen dieser mangelhaften Anleitung selbst nach vielen Jahren der Arbeit und des Fleisses noch empfunden haben.

Alle Solfeggien sind zu hoch geschrieben, und man kann sie nicht ohne Gefahr für die Stimme der Kinder anwenden. Die gewöhnlichen Solfeggien passen eher für geschickte Musiker, als für Frauen, von denen die meisten über ihren häuslichen Geschäften einen Theil der Dinge, die sie in ihrer Jugend sehr wohl wussten, wieder vergessen haben. Es giebt in der That wenig Mütter, die einen bezifferten Bass oder eine complicirte Begleitung zu spielen vermögen.

Diese Betrachtungen, deren Wichtigkeit ich bei dem Musikunterricht, den ich meiner kleiner Tochter gab, kennen zu lernen Gelegenheit hatte, brachte mich auf den Gedanken, ein musikalisches A B C auszuarbeiten, mit sehr einfachen Singübungen in den natürlichen Corden der Kinderstimme, niemals das D der vierten Linie überschreitend, und durch eine so leichte Begleitung unterstützt, dass jede, auch nur wenig musikalische Mutter der vorgezeichneten Bahn folgen kann, um einem Kinde von mittelmässigen Anlagen für Musik Unterricht zu ertheilen.

Man kann nicht früh genug anfangen, die Fähigkeiten der Kinder zu entwickeln; denn man hat die Bemerkung gemacht, dass unsere besten Musiker, noch ganz jung, solfeggirt hatten, und dass sie gerade diesem frühen Studium der Solfeggie die Biegsamkeit ihres Talents verdankten. Fängt man im Gegentheil das Solfeggiren zu spät an, so werden die Schwierigkeiten unüberwindlich, und dem Schüler wird seine geringe Kenntniss in diesem wichtigen Theile der Musik jederzeit fühlbar. Um zu wissen, ob ein Kind Anlagen hat, und wann es Zeit ist, zum Musikunterricht zu schreiten, suche man sich zu überzeugen, ob es eine Melodie leicht behalten kann, ob es einen Rhythmus begreift, ob es bekannte Melodien rein singt.

Dieses musikalische A B C eignet sich seiner ausserordentlichen Einfachheit wegen nicht allein für Kinder deren Fähigkeiten man entwickeln will, sondern auch für ältere Personen, die einer leichten und stufenweise fortschreitenden Methode folgen, um die Anfangsgründe der Musik und der Solfeggie kennen zu lernen."

Welchen hohen Werth dieses Werk besitzt, zeigen die untenstehenden Beurtheilungen:

Gutachten des Königl. Conservatorium der Musik in Paris.

Paris, den 10. August 1840.

Mein Herr!

Ich habe Ihr musikalisches A B C mit Aufmerksamkeit durchgelesen, und sehe daraus zu meinem grossen Vergnügen, dass Familienmütter, die in ihrer Jugend sich mit Musik beschäftigten, mit Hilfe dieser Singübungen, den Unterricht ihrer Kinder beginnen können. Sie haben sehr wohl daran gethan, dass Sie sich zum Gesetz machten, die Stimmen in diesem zarten Alter das D der vierten Linie im Violinschlüssel nicht überschreiten zu lassen. Die Lehrer werden daher ohne Gefahr, und ohne Besorgniss, die Stimme zu ermüden, Ihr Werk bei ihrem Singunterricht anwenden.

Dieses musikalische A B C vereinigt mit dem Verdienst der Leichtigkeit und Gründlichkeit, wie es seine Bestimmung erforderte, auch das, sehr melodiös zu sein.
Es ist ein neuer Dienst, den die Kunst Ihnen zu verdanken hat.

L. Cherubini,
Direktor des Conservatorium und Mitglied des Königl. Instituts.

Gutachten des Königl. Conservatorium der Musik in Brüssel.

Mein Herr: *Brüssel*, den 12. September 1840

Ich habe mit Aufmerksamkeit Ihr Elementar-Werk „**Musikalisches A B C**" betitelt, welches Sie mir zur Beurtheilung vorgelegt haben, gelesen; ich habe mich vollkommen mit dem Gegenstande vertraut gemacht, und die Ueberzeugung erlangt, dass der von Ihnen im **A B C** beobachtete einfache und fortschreitende Lehrgang vollkommen das beabsichtigte Ziel erreichen wird: **den Kindern den ersten Musikunterricht leicht zu machen, die Stimme nicht zu ermüden, und den Familienmüttern ein sicherer, zuverlässiger Führer zu sein, um selbst den Unterricht ihrer Kinder leiten zu können.** Ich wünsche Ihnen, mein Herr, Glück zu dieser Arbeit, deren Erfolg mir gewiss scheint und wodurch Sie ein neues Verdienst um die Kunst sich erworben haben.

Fétis,
Königl. Kapellmeister und Director des K. Conservatorium der Musik.

Die Bereicherung, welche dem Werke durch die geachtetsten deutschen Gesangcomponisten zu Theil geworden ist, wird die Brauchbarkeit desselben wesentlich vermehren, und gewiss dazu beitragen, dass es in den Unterrichts- und Erziehungsanstalten sogleich Eingang findet. Die äussere Ausstattung ist *höchst zierlich*, so dass es zu *Geschenken* sehr geeignet ist.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen in Deutschland, Oesterreichs und der Schweiz zu beziehen.

Neue Pianoforte-Compositionen.

Chopin, Fr. Deux Nocturnes. Op. 32. $\frac{3}{4}$ Thlr.
— Premier Rondo $\frac{1}{2}$ Thlr.
— Trois Etudes de Perfectionnement.
— Duo pour Piano et Violon sur des thèmes de Robert le diable. Op. 15. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
— Obige Compositionen arr. für Piano zu 4 Händen.
Döhler. Deux nouvelles Etudes. $\frac{1}{2}$ Thlr.
Henselt, Ad. Deux Nocturnes. Op. 6. $\frac{1}{2}$ Thlr.
— dito arr. à 4 mains. $\frac{3}{4}$ Thlr.
— Les Adieux du Pâtre. Etude de la Méthode. $\frac{1}{4}$ Thlr.
— Air russe. Op. 13. (Unter der Presse.) $\frac{1}{2}$ Thlr.
— Poëme d'amour. Op. 3. $\frac{3}{4}$ Thlr. à 4 mains. $\frac{1}{4}$ Thlr.
Mendelssohn-Bartholdy. Lieder (ohne Worte), transcrites p. *Dreyschock*. No. 1. Die Nonne. No. 2. Wasserfarth. à $\frac{1}{4}$ Thlr.
— Lieder (ohne Worte) übertragen von *Czerny*. Op. 8–9. 5 Lieferungen. à $\frac{1}{2}$ Thlr.
Moscheles. Neue wohlfeile Ausgabe der beliebtesten Pianoforte-Compositionen. Op. 12, 49–55, 65–67, 77 u.
Kalkbrenner. dito Op. 22, 59–77, 109–114, 127, 129, 141 à $\frac{1}{6}$–$\frac{2}{3}$ Thlr.
Schunke. *Neueste Bibliothek für junge Clavierspieler.* Op. 44. 5 Hefte in einer Auswahl der beliebtesten Stücke aus den neuesten Opern von *Auber, Bellini, Donizetti, Halevy, Herold, Meyerbeer, Rossini, Spohr, Weber.* Für Anfänger und Geübtere in fortschreitender Folge. Mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes.

Lief. I.	Erster Unterricht für die Jugend.	$\frac{2}{3}$ Thlr.
Lief. II.	Diorama der Jugend.	1 Thlr.
Lief. III.	Erholungsstunden.	1 Thlr.
Lief. IV.	Schatzkästchen der Jugend.	1 Thlr.
Lief. V.	Siegespreis.	1 Thlr.

Ch. Schunke, dem musikalischen Publikum als genialer Componist und ausgezeichneter Clavier-Virtuos wohlbekannt, von den musikalischen Zeitungen (S. Iris v. L. Rellstab, Leipzig. allg. musik. Zeitg. Neue Zeitschrift für Musik, Cäcilia etc.) rühmlichst beurtheilt, hat in dieser neuen Bibliothek den Clavierspielern ein Werk geliefert, das der grössten Aufmerksamkeit werth und Lehrern wie Eltern aufs angelegentlichste zu empfehlen ist.
Die 5 Hefte, deren Reichhaltigkeit oben angegeben, unterscheiden sich durch die fortschreitenden Schwierigkeiten. Das erste Heft ist nur für Anfänger bestimmt, die durch Uebung desselben die Fertigkeit erlangen das 3te und 4te Heft zu spielen, und dadurch sich vorbereiten, den Preis durch Vortrag des 4ten und 5ten Heftes zu gewinnen. Der Unterricht wird den Schülern bei Benutzung dieses trefflichen Werkes sehr angenehm, weil die Compositionen über die reizendsten Melodien der besten neueren Opern stets aufs anmuthigste unterhalten.
Nach dem Urtheile bewährter Kenner wird Ch. Schunke's neueste Bibliothek ein Lieblingswerk der Clavierspieler werden. Der Druck ist sehr correct, die geschmackvolle Ausstattung eignet das Werk zu Geschenken, der Preis ist sehr billig.

Taubert. La Nayade. Op. 49. $\frac{3}{4}$ Thlr.
— La Campanella. Op. 41. $\frac{1}{2}$ Thlr.
— Gracia et Bravura, 2 caprices de concert. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
— Bacchanale brillant. Op. 28. $\frac{3}{4}$ Thlr.
— Les Huguenots. Impromtu. Op. 25. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
— Capriccio. Op. 29 $\frac{1}{2}$ Thlr.
— Souvenirs d'Ecosse. Op. 30. 2 Livr. à $\frac{1}{2}$ Thlr.
Thalberg. Scherzo. Op. 31. 1 Thlr.
— dito p. Piano à 4 mains. $1\frac{1}{4}$ Thlr.
— La Cadence. Op. 36 (a). $17\frac{1}{2}$ Sgr.
— dito p. Piano à 4 mains. $\frac{3}{4}$ Thlr.
— Mi manca la voce de Moïse de *Rossini*. $\frac{1}{4}$ Thlr.
— dito p. Piano à 4 mains p. *Mockwitz*. $\frac{1}{2}$ Thlr.
— Une nouvelle Etude. Op. 36 (b). $\frac{1}{4}$ Thlr.
— Mélange d'Euryanthe. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Délices de l'Opéra. Lieblingsmelodien aus den beliebtesten Opern von *Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Donizetti, Halevy, Kücken, Lortzing, Meyerbeer*, leicht arrangirt in Form von Rondinos von *Herz, Kalkbrenner, Schunke, Töpfer*, etc. 36 Hefte. à 10–20 Sgr.

Album du Pianiste. Neue brillante Compositionen von *Chopin, Henselt, Berger, Döhler, Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert, Thalberg.* Mit Portraits und Fac-Similia. No. 1. $3\frac{1}{3}$ Thlr. No. 2. 3 Thlr. No. 3. $2\frac{1}{2}$ Thlr. (Ein sehr schönes und elegantes Geschenk.)

Gesangs-Compositionen mit Begleitung des Pianoforte.

Album für Gesang. Neue Original-Compositionen für Gesang und Piano componirt von *Curschmann, Banck, Halevy, Huth, Kucken, Lowe, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Reissiger, Truhn.* Mit Goldtitel, Portrait, Fac-Similia der Handschrift berühmter Componisten etc. Elegant geheftet. No. 1–3. à $3\frac{1}{3}$ Thlr. No. 4. $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Album des Fräulein Novello. 4 Hefte. à $\frac{1}{2}$–1 Thlr.
Album des Fräulein Pauline Garcia. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
Der deutsche Rhein, von *Nic. Becker*, Melodie nach dem Preussischen Armeemarsch, comp. von Sr. Maj. dem **König Friedrich Wilhelm III** für eine Singstimme 5 Sgr., für 4 Männerstimmen $7\frac{1}{2}$ Sgr., mit Orchester, mit Militairmusik, dito comp. von *Huth*, 2te Aufl. 5 Sgr., von *Schäffer* $2\frac{1}{2}$ Sgr., von *I. P. Schmidt* $2\frac{1}{2}$ Sgr., von *Weller* 5 Sgr., für 4 Männerstimmen von *Huth* $7\frac{1}{2}$ Sgr., für 4 Männerstimmen und Militairmusik.
Curschmann. *Weihnachtslied* $7\frac{1}{2}$ Sgr. Canzonetta und 3 Lieder. Op. 16 und 20. à $\frac{1}{4}$ Thlr. 6 Lieder. Op. 13. $\frac{3}{4}$ Thlr. Der Wald, f. Sopran u. Tenor. $\frac{1}{4}$ Thlr. Blumengruss für 3 Soprane. $\frac{1}{4}$ Thlr.
Kücken. *Sylvesterlied.* 5 Sgr. 4stimmig 10 Sgr. Lieder. Op. 20 u. 23. à $\frac{1}{4}$–$\frac{1}{2}$ Thlr. Tscherkessenlied $17\frac{1}{2}$ Sgr. 4 Lieder. Op. 28. 1 Thlr. 3 Duette 1 Thlr.
Meyerbeer. Gesammelte Romanzen und Lieder. 5 Hefte.

Ver … khandlung

Armide, 2 Thlr., von *Gluck*. Der Liebestrank, von *Donizetti*. Zampa, Marie, Ludovic, von *Herold*. Der Alchymist, Pietro von Abano, von *Spohr*. Richard Löwenherz, von Gre-try. Die Vestalin, Nurmahal, Olympia, von *Spontini*. Oberon, Freischütz, Preciosa, von *C. M. v. Weber*. Die weisse Dame, Johann von Paris, von *Boieldieu*.

Opern im Clavierauszug mit Text und Arr. f. Piano: Robert der Teufel, von *Meyerbeer*, dito kleinere Ausgabe $2\frac{1}{4}$ Thlr. Die Jüdin, Der Blitz, von *Halevy*. Der Pirat, Die Nachtwandlerin, Die Unbekannte, von *Bellini*, à 2 Thlr. Die Stumme von Portici, Die Braut, von *Auber*. Die Flucht nach der Schweiz, von *Kücken*. Iphigenie, Orpheus, Die

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 43. Den 28. Mai 1841.

Die ganze Welt giebt zu, daß es, um die Malerei zu beurtheilen, nicht hinreichend ist, nur Augen zu haben; aber viele Menschen behaupten, daß man nur Ohren zu haben brauche, um die Musik zu beurtheilen, daher der lebhafte Hader, der ewige Streit über die sanfteste und liebenswürdigste der Künste.

Arnauld (Briefe über Gluck).

Das Virtuosenconcert.

(Schluß.)

Dil. Die Politik schlägt heutzutage überall dazwischen, Gott besser's! Wer weiß, wie weit auch unsern guten gestrengen Drachentödter diese moderne Pest ergriffen, wenn wir ihn täglich patriotisch seufzen hören über den Verfall deutscher Musik, über die Eroberungen, welche die romantische Unfläthgerei der Transrhenanen mitten im tiefsten europäischen Weltfrieden macht —

M. Sie könnten noch mancherlei zu diesen heiteren Charakteristiken hinzufügen, und heben mich beinahe durch die Macht der Beispiele aus dem Sattel; aber eins haben Sie vergessen: den Kampf gegen den Braunschweiger Orpheus.

Dil Sie geben einem selbst die Waffen in die Hände, wenn keine List dahinter steckt.

V. Ich dachte, darüber wären wir bereits im Reinen. Als Sie vor einiger Zeit mit outrirter Heftigkeit allen Männervereinen, Liedertafeln u. s. w. das Garaus machen wollten, da machte ich deren Sache zur meinen. Ich dachte, es wäre doch so gar übel nicht, wenn sich ein paar Leutchen bescheidentlich zusammen thäten, sei's auch nur um einen Extract aus höheren Compositionen zu genießen. Und zudem ist nicht Alles schlecht, was die Männertafeln zu singen pflegen, denn sie thun wahrlich mehr, als den Orpheus zu ihren Coran machen. Ihr Fanatismus treibt Sie zu weit, wenn sie meinen, es existire außer Bach, Händel, Mozart und Beethoven keine Musik.

M. Wahrlich, weit genug muß mich die fanatische Liebe für das poetische Leben und dessen Verkündigung bei den Unmündigen, — was nun einmal meine Mission sein soll, — getrieben haben, wenn ich so arg konnte mißverstanden werden. Sie wissen wohl nicht, wie unvermerkt wir hier zum Hauptkampfe zurückkehren? Wenn Sie anführen, Sie hätten die Sache der Liedertafeln zur Ihrigen gemacht, so ist das nur die eine Hälfte der Wahrheit; sie ist die Ihrige von Anfang an, auch ohne Ihr Zuthun.

Dil. Nun, wenn das nicht auf ein Hegel'sches Sophisma hinaus läuft, so weiß ich nicht, wo mir der Verstand geblieben. Helfen Sie mir das tertium comparationis finden, das zwischen einem schmelzenden Violinadagio und einem Tafel-Jobelliede, zwischen dem concertirenden Virtuosen und den tapfern Meistersängern am Rheine stattfindet!

M. Daß sie beide subjectiver Natur sind, wie alle Genrebilder. Ich habe hier einen härteren Strauß erlebt, als irgendwo, weil ich's mit einer wohlorganisirten Masse und einem scharfen esprit de corps zu thun hatte. Der bedeutendste meiner Gegner — ich glaube, Sie waren's selbst, Freund! — und der biederste, warf mir nicht undeutlich neben dem Fanatismus Unwissenheit vor; jener zeige sich offenbar in der Wildheit, die mich das Kind mit dem Bade verschütten gelehrt, als wenn ich der Freude, dem unmittelbaren Ergusse einer gesunden Stimmung im Volksliede ihr Recht jemals hätte verkümmern wollen; die Unwissenheit aber sei natürliche Folge jener Verblendung, indem die Achtung des Orpheus nicht so allgemein sein sollte, wie mein Angriff sie vermuthen ließe, ungeachtet ich die gedruckten Programme von mehr als zwanzig öffentlich angesagten Liederfesten zum historischen Beleg im Hinterhalt hatte; oder als wenn mir auch bessere Compositionen auf diesem Felde entgangen wären, deren Werth ich jedoch schon damals zu bestreiten wagte. — Doch wozu diese Erinnerung an vergangene Streitigkeiten? Der Angelpunct des Streites freilich ist

bis heute derselbe geblieben: ich bekämpfe die Geltung der Subjectivität, der Zufälligkeit und Persönlichkeit im Gebiete der Oeffentlichkeit. Wenn ich das echte Volkslied, den Ausbruch jeder Laune des subjectiven Gefühls, den schönen Vortrag, auf den es doch bei Liedertafeln und Virtuosen vorzüglich abgesehen ist, wenn ich diese in ihrer vollen Berechtigung anerkenne, ja mit Ihnen selbst oft bis zur Erschöpfung durchgekostet habe: so verweise ich sie als gewürzhafte Zukost dennoch in die unterste Stufe der Concertmusik, wie wir mit einem Worte Alles benennen wollen, was in den Bereich eines größeren Publicums gehört. Deshalb ward mir so bange, als das ursprünglich anspruchslose Institut sich zur Oeffentlichkeit aufblähte. Doch wär's weiser gewesen zu schweigen, da nun einmal gegenwärtig Virtuosen und Männerchöre die Bühne gewonnen haben. Aber ist's unrecht, zu streiten für das, was man heilig hält?

Dil. Auf diese Weise kommen wir aber nimmer zum Ziel. Wie wär's, wenn Sie uns Irrenden einen Rath gäben, doch einen von der dauerhaften Sorte, welcher zeigte, daß Sie nicht blos zu tadeln, sondern auch besser zu machen verständen?

V. Den weiß ich schon voraus. Ich soll dem unwissenden Pöbel da classische Musik aufspielen. Ja wenn's damit gethan wäre! Einmal ließen sie sich's unwissender Weise gefallen, das zweitemal ennuyirten sie sich, das drittemal hätte ich mir alle Herzen entfremdet und könnte vor weißen Wänden spielen.

M. Ich habe den Satz auch einmal so gefaßt, — nennen Sie ihn meinethalben paradox: — dem unwissenden Laien solle durchaus nur das Allerhöchste geboten werden, weil da weit weniger Künstlichkeit und Erfahrung nöthig ist, um es zu begreifen. Der Studirende, der Künstler von Fach muß Alles kennen, dem ist's unverwehrt, sich auch mit dem Mittelgut zu befassen, der kann mit kundiger Hand auch Schlangen und Skorpionen anfassen und weiß sich vor Schaden zu hüten. Längst erfüllen's schon unsere Gymnasien, welche wohl Schiller, Göthe, Sophokles und Homer zur Lectüre bieten, während sie Apollonius, den griechischen sowohl als den deutschen, dem Stubengelehrten überlassen.

V. Das ist gut für gehorsame Schüler. So lassen sich erwachsene Leute für ihr Geld nicht gängeln. Und kurz und gut, wenn ich Ihnen auch dies letzte zugebe, daß Ihre große Musik einen poetischen Vorrang rechtmäßig in Anspruch nimmt: Sie werden doch nicht glauben, daß Ihre rigoristischen Grundsätze, selbst wo sie sich zur Herrschaft durcharbeiten, alles Schlechte aus der Welt verbannen können? Das wuchert nach wie vor; allerdings arbeitet sich dann auch das Gute zeitgemäß durch, man muß es nur walten lassen, es kommt von selbst.

M. Da sprecht ihr gerade wie ein türkischer Fatalist. Wenn man zu allem Dummen in der Welt das Maul halten wollte, dann hätten wir noch keine Reformation. Nein! Lieber dreingeschlagen! Ehrlich heraus mit der Sprache, daß die Anderen nicht meinen, wir sind bange. Da könnte man lange warten, bis der Haufe sich selbstständig zum Guten, zum Besten durchschlüge. Lieber sie im Stillen gelenkt, am Ende danken Sie's Einem doch. Versuchen Sie's nur! Schmuggeln Sie zwischen Ihre rein lyrische Solomusik nur ein einzigesmal ein bedeutendes Stück ohne Fertigkeit, ohne glänzende Passagen, ohne eitle Persönlichkeit ein, wenn Sie es über sich gewinnen können. Was Ihnen an Bewunderung verloren geht, werden Sie reichlich wieder gewinnen an Liebe, Rührung, innerer Begeisterung ihrer Zuhörer.

Dil. Nota bene, wenn's unserem Freunde darum zu thun ist.

M. Weg mit aller Persönlichkeit! Ehe du den dunklen Despoten, dein eigen Ich, nicht bezwungen, wirst du nicht in die elfenbeinerne Pforte einziehen in das Reich der Wahrheit. — Alle Virtuosität im gewöhnlichen Sinne ist Persönlichkeit: sie soll zum Momente werden, zum Instrument eines höheren Baues.

Dil. Und doch hat Jemand, den ich nicht nennen will, sich erst neulich, nach tapfer durchgekämpftem Clavierconcert, mancherlei Schmeicheleien über Fertigkeit, Präcision, Gewandtheit und Vortrag gar bescheidentlich gefallen lassen.

V. Nein! da muß ich zur Steuer der Wahrheit hinzufügen, daß unser Freund Musikdirector sich keinesweges beräuchern ließ, sondern fortwährend voll Entzücken rief: „also seid ihr entzückt? Gebet Bach die Ehre!"

Dil. Weil Bescheidenheit heutzutage Mode ist, und die geniale Grobheit außer Cours.

M. Ein Clavierconcert ist auch etwas Anderes; als harmonisches Instrument tritt es schon unmerklich aus der Sphäre des Rein-lyrischen heraus. Caeteris paribus gilt mir auch ein Clavierconcert so viel, wie zwanzig Violinsoli.

Dil. Wieder ein neuer Grenzstreit über die poetische Bevorrechtung irgend eines Genre. Ich bin begierig, was die Aesthetik, was unser Freund Virtuos über solche Aristokratie sagen werden.

M. Die Aristokratie des Epischen und Dramatischen über das Lyrische, d. h. für den Concertsaal, das ist's, was ich behaupte. Ich glaube auch behaupten zu können. und jeder Katalog kann's Ihnen nachweisen, daß wirklich bedeutende Compositionen für's Clavier ohne Vergleich zahlreicher sind, als gute Violinsoli von guten Meistern; noch geringer sind die Nummern für die übrigen Instrumente.

Dil. Es käme also auf Kopfzählung an, wer zuletzt den Sieg davon trüge. Vergessen Sie auch nicht, daß die Kritik ein Wort mitspräche. welche Compositionen denn in der That als classisch anzusehen wären.

Das würde eine schöne **kritische Bibliothek** abgeben, wenn wir da sichten und rangiren wollten. Aber der Seitensprung mag Ihnen, falls es unser Freund nur einigermaßen concedirt, noch hingehen. Giebt es denn aber auf dem Clavier nicht auch hundert und tausend Sächelchen, die, nichts besser als Ihre Feinde, die Mayseder'schen Variationen, am Ende auf dasselbe hinaus laufen? Daß es nicht alle Cembalisten so ehrlich meinen, wie Sie, könnte ich Ihnen ebenfalls aus jedem Kataloge nachweisen. Denken Sie nur an den berühmten Mann, dem die böse Welt nachsagte, er führe auf allen seinen Zügen ein saitenloses dreioctaviges Clavierchen mit sich, um ja die kostbare Geschmeidigkeit der **Finger** dran warm zu halten.

M. Mit einem Wort: spielt Sonaten, Symphonieen, Quartette, statt eures Flageoletgedudels, statt eurer halsbrechenden Variationen, statt eurer stupenden Harpeggien-Etuden, statt eurer diamantenen Terzen- und Sextenläufe, statt eures quikenden, ächzenden, ersterbenden, erdröhnenden Ausdrucks, Nachdrucks und Vortrags!

Dil. In welche Berserkerwuth doch die Interessen der sanftesten Kunst zu versetzen im Stande sind! Und dazu setzen Sie sogar die Pflicht aus dem Auge, nämlich mir schuldigermaßen zu antworten.

M. Nun ja! es giebt überall Sünder! Auch unter den Claviervirtuosen möchte man ausfegen, so viel Zeugs von fahrenden Schülern hat sich auch hier miteingeschlichen. Gesinnung! Gesinnung! könnte ich ihnen die geben! Das wäre eine würdige Aufgabe für Conservatorien, Akademieen und Nationalvereine, den Virtuosen den Nagel aus dem Kopfe zu treiben, statt wie die meisten sich einer tüchtigen Zahl selbsterzogener Monaden zu rühmen! Den inneren Sinn für die Kunst zu bilden, die sittliche Aesthetik, das wäre die echte Grundlage der Kunsterziehung.

V. Das **Wie** würde doch Schwierigkeit machen. Aber ich sehe, auf diesem Wege kommen wir heute nicht zu Ende, Sie von Ihrer Einseitigkeit zu curiren. Kommen Sie drum lieber diesen Abend zu mir auf's Zimmer, lassen Sie uns ein paar Beethoven'sche Duetts zusammen spielen, dann thauen Sie auf. Vielleicht lassen Sie dann einigen meiner armen Blümeleien Gerechtigkeit widerfahren.

M. Wenn Sie mir den Beethoven nur nicht **verschönern** wollen, dann bin ich mit Allem zufrieden. Dann das Weitere, wenn wir nicht unheilbar geschieden sind.

Dil. Wenn er den Beethoven im Ohr hat und den Wein auf der Zunge, dann sagt er zu Allem Ja.

Emden, Februar 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Der Organist von Cöln.

Das Zügenglöcklein seufzet herab vom Cölner Dom —
Das Volk drängt sich zusammen in murmelnd dichten Strom,
Fragt bei dem grauen Küster, wem heut' das Glöcklein gilt,
Weil gar so bang und traurig es von dem Thurme schrillt.

In Todesnöthen ringet der alte Organist;
Wohl spüren's auch die Glocken, wer heut' am Sterben ist.
Sein frommes Spiel drang täglich empor zum Himmelsthron,
Und selbst die Glockenherzen erdröhnten sanft davon.

Sein war das Reich der Töne mit treugeweihtem Zug,
So rührend und erbaulich die Orgel keiner schlug;
Auch war er Haydn's Schüler, schrieb manch ein Kirchenlied,
Ade nun, Orgel! Lieder! der Meister euch — verschied!

An Jakob's Todtenlager der Freunde Mancher steht
Und schickt empor nach Oben ein brünstiges Gebet.
Geschlossen ist sein Auge, herabgesenkt sein Haupt,
Aus seiner Brüder Armen hat ihn der Tod geraubt!

Wie schrecken sie zusammen, als plötzlich, unerhört!
Der todtgeglaubte Meister sich auf vom Lager kehrt,
Das schneebedeckte Antlitz vom feuchten Pfühl erhebt,
Von Neuem wieder athmet, von Neuem wieder lebt!

„Ich hab' nicht sterben können," so spricht der Organist;
„Kaum schwiegen meine Leiden, durch heil'gen Trost versüßt,
„Da ward es in mir rege, das alte Liederglück,
„Und Vater Haydn's Klänge beriefen mich zurück."

„Es war mein Aug' geschlossen, doch offen blieb das Ohr,
„Es rauschte mir zur Seele vom Haydn manch' ein Chor,
„Als fängen ihn die Engel in ew'gen Harmonie'n —
„Da fühlt' ich neues Leben durch meine Adern zieh'n!"

„Ihr lieben Freunde! höret, vernehmet meine Bitt'
„Nach altgewohnter Weise und treuer Freundessitt':
„Holt Pulte her und Noten, setzt euch zu meinem Bett',
„Und lasset uns zum Vale noch spielen ein Quartett!"

„Das hielt uns lang verbunden in Kümmerniß und Freud',
„Und strichen wir die Saiten, — wie flog hinweg das Leid!
„Wir irrten nicht in Noten und in den Herzen nie;
„Wir waren Eine Seele und Eine Harmonie!" —

Sie holen Pult und Noten, und rücken's traurig hin.
Herr Jakob stimmt die Geige, wohl drängt der Haydn ihn;
Doch nieder sinkt sein Bogen, er seufzt: „Es ist vorbei, —
„So spielt denn das Quartetto, wenn auch nur heute — **drei**!"

„Ich fehle zwar, ihr Brüder! was hat es wohl zur Sach'?
„Es klinget mir im Ohre doch meine Geige nach.
„Nun streichet, streichet wacker, weckt keinen falschen Ton,
„Krumm nähm's der Vater Haydn, und hielt's für bösen Hohn!"

Sie heben an zu spielen mit tiefgerührtem Sinn;
Doch, Wunder! horch, von selber klingt mit die Violin,
Die Prima, so Herr Jakob an's Bette hingelehnt,
Die jetzt von selber herrlich und hell und lieblich tönt! —

Wohl hören es die Dreie, — da faßt sie's geisterhaft,
Sie geigen das Allegro mit voller Meisterschaft,
Und Einer folgt dem Andern im edlen Künstlerstreit —
Wer aber spielt so trefflich die erste Geige heut'? —

Da leuchtet's in dem Auge des Organisten klar,
Sein Antlitz schwimmt in Rosen, verkläret wunderbar;
Des Greises welke Züge befeuern schnelle sich —
Er kennt des todten Lehrer's, des Haydn Bogenstrich.

Sie spielen und sie geigen erschüttert das Finol —
Da ringet Jakob's Seele in himmelsüßer Qual;
Es tönet lang gehalten der weiche Schlußakkord —
Da schlummert ein der Meister, und schlummert heut' noch fort.

Rudolf Hirsch.

Philister und Antiphilister.

Der Leser möge entschuldigen, wenn ein Dritter noch einmal den Aufsatz: „Ueber Virtuosenunfug" von Dr. E. Krüger (Bd. XIII. S. 65 d. Z.) und den durch diesen hervorgerufenen, „Antiphiliströses" betitelt, von H. Hirschbach (Bd. XIII. S. 119) etwas näher in Kürze beleuchtet. — Was der Verfasser des ersteren bezwecke, muß Jedem klar werden, der halbwege das Gegebene ruhig überdenkend durchgelesen hat, und mit welchem fein-psychologischen Blicke er zu Werke gegangen ist, um seinen Zweck zu erreichen, davon zeugt schon die Weise, daß er gleichsam zwei besondere Individualitäten in ihren verschiedenen Meinungen zur Erörterung der Sache eingeführt hat. Sie stellen nämlich einen Musikdirector und einen Dilettanten dar. Ersterer deckt unbarmherzig alle Schwächen auf, die sich wohl oft manche Virtuosen in ihrer Eitelkeit zu Schulden kommen lassen; letzterer vertheidigt sie nach seiner Weise, die immerhin, da sie nichts anzuführen versäumt, was zu Gunsten jener gesagt werden könne, zeigt, daß der Verf. Alles genau abgewägt hat, das „Für" eben so, wie das „Wider". Es sind ihm deshalb nicht nur Alle zu Dank verpflichtet, die Freude an der Kunst finden wollen, sondern auch die Virtuosen selbst, so sie es anders redlich mit ihrer Kunst meinen und das Streben nach dem Höchsten nie aus den Augen setzen. Was er sagt, sind Thatsachen, die Niemand leugnen kann: der Unfug ist wirklich mitunter so weit eingerissen. Der Virtuosität an und für sich den Stab brechen zu wollen, kann ihm ja gar nicht dabei in den Sinn gekommen sein. Was mag nun jenen Gegenaufsatz hervorgerufen haben? — Der eigentliche Inhalt jenes vielleicht am wenigsten. Der Musikdirector ist zwar in seinen Ansichten etwas schroff und philiströs hingestellt; ohne Zweifel aber mit Absicht, damit dann die Gegenansichten des Dilettanten um so deutlicher hervortreten sollten. Doch freilich hat der Verf insofern Anlaß zu einem Gegenaufsatz gegeben, als er nur zu sehr verrathen hat, daß seine eigenen Ansichten ganz identisch mit denen sind, die er dem Musikdirector in den Mund gelegt hat, daß er also von allem Anderen, was ihm in seiner Philiströsität nicht behagt, nichts wissen will. Ich habe damit nicht zuviel gesagt: sehe nach, wer da will, man wird begründet finden, was ich aussprach. In diesem Bezuge war allerdings eine Entgegnung wünschenswerth, und ich hatte schon damals die Absicht, sie zu schreiben, wäre mir nicht Hr. Hirschbach in der Ausführung zuvorgekommen. Ob aber dessen Aufsatz den rechten Zweck erreicht, und ob er überhaupt den Virtuosen, die er doch scheinbar in Schutz nehmen will, einen großen Dienst erwiesen hat, ist eine ganz andere Frage. So geberden sich also die Antiphilister! Sich selbst nur hat er gepriesen, seiner Individualität hat er gehuldigt. Wie passend ist doch das Bild vom Pyramidenbau — die Virtuosen sind dabei die Handlanger. Er natürlich rechnet sich nicht zu den Handlangern, also auch nicht zu den Virtuosen (wie konnte er sich nur da berufen fühlen, für sie aufzutreten?): er zählt sich wahrscheinlich zu den Granitsteinen selbst, mit welchen der Bau ausgeführt werden soll. Ganz naiv könnte man ihm aber da die Frage stellen, ob denn nicht auch der Stein durch die Hände der Handlanger gehen, und erst von Anderen noch bearbeitet werden muß, ehe er seine Bestimmung erfüllt? Er hält die Welt wahrlich für sehr gutmüthig, wenn er wähnt, daß sie seinen Weissagungen so unbedingt Glauben schenken soll, da er doch, soviel mir wenigstens bekannt, fast noch gar nichts von seinem Kunstwirken öffentlich hat werden lassen. Blinder Glaube aber kann zu nichts führen: was nützt uns das Gold, wenn es in den Tiefen der Erde verborgen liegt? was nützt uns der Granit, wenn er unbemerkt an der Luft verwittert? — Beschenke Hr. H. uns nur mit recht vielen Compositionen (sei es auch nur ein Quartettsatz ohne Dur oder ohne Moll); fürchte er nicht, daß es ihm an Anerkennung fehlen werde, wenn er uns Neues giebt: das Genie bricht sich ja allerwege Bahn; das Aechte und Wahre wird früher oder später nach Verdienst Anerkennung finden. Stelle er immerhin den Virtuosen Aufgaben: sie werden gern ihn und seine Kunst zu verherrlichen beitragen. Aber betrachte er sie seinerseits, namentlich wenn sie nicht selbstständige Schöpfer sind, auch nicht mit einem so mitleidigen Lächeln, als wolle er sagen: „die armen Leute müssen sich plagen, eine Kunstfertigkeit zu erlangen, müssen beharrlich sein in Fleiß und in der Geduld — und doch können sie die Wonnen der Kunst, wie sie einem Schöpfer, wie sie mir zu Theil werden, nie empfinden." Ist es ihm denn Verdienst, daß er von der Natur vielleicht mehr begabt worden ist, als Andre? Braucht er sich deshalb über sie so zu erheben? Beispiele von hohen Genien liegen nicht fern, um an ihnen zu beweisen, daß Bescheidenheit die wahre Zierde des Künstlers ist. —

Abgesehen nun von alle dem, so bleibt wohl immer eine Meinungsverschiedenheit zwischen den beiden Verfassern, und es ist vor der Hand nicht an eine Vermittelung derselben zu denken. Ich glaube daher, sie nicht unpassend mit dem „Dichter und Denker" (s. Bd. XIV. S. 131 und 148) zu vergleichen.

Niemand mache mir den Vorwurf, als hätte ich dies, auf Persönlichkeiten Rücksicht nehmend, geschrieben: Ich achte in dem einen den Philosophen so gut, als in dem andern den Künstler; die Sache in's Reine zu bringen, lag mir am Herzen. Darum zürne mir Keiner von ihnen, daß ich den Gegenstand noch einmal aufgefrischt habe. Jeder von ihnen wirke zum Besten der Kunst fort, und namentlich Hr. H. gebe bald Zeugniß, daß „eine neue Morgenröthe der Kunst erscheinen werde". *)

—l.

*) Anm. d. Red. So eben erhalten wir auch ein Schreiben des Hrn. Hirschbach, worin er versichert, daß sein Aufsatz „Antiphiliströses" gar nicht durch den des Hrn. Dr. Krüger hervorgerufen worden sei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 44. Den 31. Mai 1841.

Etuden für d. Pianoforte (Fortsetzg.) — Lieder. — Reiseblätter (Fortsetzg.). —

Je tiefer der Virtuos in's Ganze blickt, desto trefflicher wird er auf seinem einzelnen Instrumente sein.
Quanz.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Eduard Wolff, 24 Etuden. — Op. 20. — 12 Frcs. — Paris, Schlesinger. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der Componist ist ein junger, jetzt in Paris lebender Pole, und seine Anhänglichkeit an Chopin um so leichter zu erklären. Vor 50 Jahren würde man Etuden, wie die Wolff'schen, geradezu für verrückt erklärt haben, heute gelten sie nur noch als „schwer". Leider aber ist Schwierigkeit ihr eigenthümlichstes Merkmal, und es steckt in mancher Chopin'schen Masurka mehr Musik, als in allen diesen 24 Etuden. Begriffen es doch die jungen Componisten immer zeitig genug, daß die Musik nicht der Finger wegen da ist, sondern umgekehrt, und daß man, um ein guter Virtuos zu werden, nie ein schlechter Musiker sein dürfe. Hrn. Wolff geradezu zu den letzteren zu zählen, wäre indeß ungerecht. Es fehlt ihm nicht an Phantasie und er weiß eine Stimmung, auch anders als durch bloße Fingereffecte, hervorzurufen und festzuhalten; dazu übt jeder melancholische Charakter, wie auch der seinige ist, Interesse auf uns, namentlich auf Jüngere. Leider aber treffen wir in dieser Etudensammlung auch auf gar zu Triviales, geradezu Verwerfliches, wie es in Deutschland kein Lehrer seinen Schüler aufschreiben, geschweige drucken ließe, und, dem Componisten zum Doppelschaden, gerade auf den ersten Seiten seines Werkes; denn Mancher wird sich dadurch abhalten lassen, im Dickicht weiter vorzudringen. Erst auf der 14ten Seite, der 6ten Etude in H-Moll, stoßen wir auf eine anziehendere; hier erreicht der Componist mit wenigen Mitteln mehr, als vorher mit so vielen, und man sieht, er kann wohl auch einfacher sein, wenn er will. Auch die zwei darauf folgenden Nummern gehören zu den gelungeneren, und nach diesen die 10te (Cis-Moll), die 18te (G-Moll) und die 22ste (F-Moll). Die übrigbleibenden haben meist nur als mechanische Combinationen für Uebende Interesse; manche der Zusammenstellungen sind darin neu, — schön selten. Das chromatische Auf- und Niederziehen durch verminderte Septimenakkorde in den verzwicktesten Lagen und Doppelgriffen gehört wie zu den Lieblingszügen aller jüngeren Virtuosen, so auch zu den seinigen. Man findet einen solchen Gang fast in jeder der Etuden. Ob das Werk bereits in Deutschland gedruckt, wissen wir nicht; wir würden dann für eine Auswahl stimmen, die dem Componisten mehr zur Ehre gereichen würde, als vollständiger Abdruck. —

Carl Mayer, 6 Etuden. — Op. 55. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Spielt man diese Etuden nach den vorigen, so glaubt man sich wie aus finsterem struppichtem Waldesdickicht auf eine grüne glatte Rasenfläche versetzt. Freundlich sind diese Etuden genug, wie fast alle Compositionen dieses Componisten; aber man hätte nach manchen seiner früheren erwartet, er würde sich zu einer eigenthümlichen Autorität heraufbilden; eine Erwartung, in der wir getäuscht sind. Seine Physiognomie hat an Schärfe und Ausdruck viel verloren; man möchte ihn jetzt oft für einen jungen Salonspieler halten, der mit Thalberg und Henselt rivalisiren wollte, und dies an einem älteren Künstler zu bemerken, könnte beinahe traurig stimmen, wenn andrerseits das vorliegende Werk nicht so manches einnehmende an sich hätte, so daß man darüber vergißt, was der Componist unter anderen Verhältnissen hätte leisten müssen. Die Befürchtung aber, daß er sich im Ganzen verflacht, stützt sich zunächst auf obige Etuden; wer aber weiß, was er vielleicht noch im Vorrath

hat? Und gehen große Genien wohl einmal einige Minuten rückwärts, um wie eher kann es Anderen geschehen. Die Etuden werden, wie gesagt, gern gespielt und gehört werden; das erstere namentlich, weil sie so sehr leicht in die Finger fallen, daß mittlere Spieler fast nirgend fehlzugreifen zu fürchten brauchen, bis in der letzten, eine Etude in Sprüngen, „Souvenir à Thalberg" genannt, die wir ihm gern erlassen hätten: denn es ist nichts leichter, als dergleichen zu Dutzenden zu schreiben. Besonders anmuthig ist sodann die 2te in As-Dur. Die 3te in Fis-Moll wünschten wir dagegen gänzlich ungedruckt, da sie sich gegen Henselts „Poëme d' amour" wie ein schwacher Schattenriß ausnimmt. Componisten setzen solchen Vorwürfen oft den Einwand entgegen: „sie hätten den sogenannten Schattenriß eher componirt, als das vermeintliche Original sein Stück ꝛc."; aber auch dann dürfen sie's nicht drucken lassen; die Etude ist an sich zu wenig bedeutend. Die andern mögen sich alle, die den Componisten von früherher liebgewonnen, selbst ansehen und selbst urtheilen, wo er sich treu geblieben, wo nicht. —

(Schluß folgt.)

Lieder.

(Fortsetzung.)

Rud. v. Herzberg: 6 Gesänge f. Alt oder Bariton m. Pfte. Op. 9. — Leipzig, Klemm. — 16 gGr. —

Ist bei sehr vielen der gewöhnlichen Lieder die Melodie einem an sich mehr oder weniger hübschen Kleide zu vergleichen, das der Form genau angepaßt ist, und in das man mit demselben Erfolge jeden andern Körper von gleichen äußeren Verhältnissen stecken kann, so gehören die gegenwärtigen Gesänge vielmehr zu jenen wörtlich-treuen Uebertragungen des Gedichtes in Töne, die dem Original von Wort zu Wort folgend, zu jedem anderen noch so formgleichen und noch sinnverwandten Texte durchaus nicht passen würden. Ein selbstschöpferisches Erfassen des Gedichtes in seinem poetischen Kern und Wesen ist freilich diese Gattung Gesangscomposition so wenig, als jene. Es ist Declamation auf harmonischer und rhythmischer Grundlage. Daß sie nicht in recitativischer Freiheit, sondern mit Rücksicht auf den liedmäßigen Vers- und Strophenbau ausgeführt ist, ändert die Sache im Wesentlichen nicht. Man nehme die Melodie ohne Text, so bleibt wenig mehr als eine Reihe üblicher Floskeln und Gemeinplätze, oder blos der Declamation dienstbare Intervallfolgen. Am freiesten und ausdauerndsten erhebt sich über diese beschränkte Sphäre das „Ständchen" (Uhland) durch Selbstständigkeit der Auffassung und eine gewisse einfache Besonderheit der Zurichtung. Nächst ihm gewinnt das dritte (Frühlingsglocken von Reinick) am meisten für sich auch durch den Reiz sinnlicher Wirkung. Eine gewisse Wärme der Empfindung ist auch den übrigen Liedern nicht abzusprechen, und alle besitzen namentlich Einen Vorzug, der selbst dem wesenlosen Schattenleben des ersten (Wunsch, von Zedlitz) beim Vortrag einen Schein von Consistenz geben kann; das ist ihre höchst stimmbequeme Lage. Eine kernhafte Alt- oder Mezzosopranstimme namentlich kann ihre schönste Kraft in ihnen entfalten.

C. Freudenberg: Drei Lieder aus Reinick's Liederbuch f. eine Sgst. m. Pfte. Op. 5. — Breslau, Leuckart. — 8 gGr. —

Das erste (Frühlingsglocken) hat in Begleitung ein gewisses hausbacknes, etwas altfränkisches, aber aufgewecktes Wesen. Es ist übrigens lebendig aufgefaßt, hat eine sprechende Melodie und wirkt frisch und aufregend. Minder glücklich ist der schauerliche Ernst in „der Bleicherin Nachtlied" getroffen; es hat eine zu wenig charakteristische eintönige Melodie, der selbst ein guter Vortrag wenig frommen wird, zumal bei den vielen Versen. Am frischesten und eigenthümlichsten aufgefaßt ist das dritte der Lieder: die todte Braut. Für die vielfache Wiederholung ist freilich die Begleitung der ersten vier Verse zu monoton, und der Schluß des fünften bricht etwas unbefriedigend ab. Die beiden letzten Lieder sind für eine Altstimme, das erste für Tenor oder Sopran. —

(Schluß folgt.) L.

Musikalische Reiseblätter.

(Fortsetzung.)

Tilsit und Memel.

Tilse oder Tilsit (ersteres ist lithauisch) liegt sehr anmuthig auf dem linken Ufer des Niemen, einem schönen russischen Strome, der in Preußen den Namen Memel führt. Hier in Litthauen giebt es bekanntlich sehr gute Pferde, aber auch schöne Volkslieder, die hier und da in Sammlungen auftauchen und im Charakter der blauen Roggenblume gleichen. Die Farbe dieser Blume war auch national in Litthauen, und ist noch heute die Lieblingsfarbe dieses originellen Volksstammes. Die Litthauer sollen viel musikalischen Sinn haben, Poesie besitzen sie gewiß, denn ihre Lieder gehören zu den innigsten, gemüthreichsten Blüthen der Volkspoesie. Wer weiß, wie viel musikalisches Talent in den stillen Dörfern versteckt ist, die ich durchreiste, das nie zu Tage kommt und mit dem Besitzer zu Grabe geht, ohne daß er es selbst je geahnt hätte, es stecke vielleicht ein Mozart in ihm. Als mich die fliegende Brücke bei Tilsit im herbstlichen Abendsonnenglanze über den Niemen führte, tanzten drei, in zottige Schaafspelze gehüllte Schiffsknechte

mit verschlungenen Armen einen Reigen und sangen dazu eine originelle Weise; leider verstand ich die Worte nicht und auch die Melodie habe ich nicht behalten, obwohl sie mir gefiel.

Nur so muthvoll-sorglosen Litthauern kann es einfallen, zu singen und zu tanzen auf einem schwankenden Fahrzeuge, das der winterliche Strom bereits mit seinen Eisschollen beengt und umknirscht. Seinen Musiksinn zu bilden und zu befriedigen findet der arme Litthauer indeß wenig Gelegenheit, denn selbst in seiner Hauptstadt *Tilse* ist so eigentlich von Musik kaum die Rede.

Um Alles will ich hier nicht die braven Leute beleidigen, die nach besten Kräften und mit männlichem Ernste sich bestreben, in Tilsit gute Musik zu machen, sie verdienen um so mehr Lob und Anerkennung, als es hier durchaus an Mitteln, Gelegenheit und Aufmunterung fehlt. Die Stadt hat leider nicht das Glück, ein Militärmusikcorps zu besitzen, wie z. B. das nahegelegene *Insterburg*, das in dieser Hinsicht besser gestellt ist. Ein Stadtmusikus in einem Orte von 16,000 Einwohnern ist aber nicht so situirt, daß er auch nur ein vollzähliges Orchester halten könnte, viel weniger ein gut spielendes. Daher muß das rühmliche Bestreben der Herren *Keßler* und *Collin*, der erste ist Zeichnenlehrer, der zweite Cantor und Musiklehrer am Gymnasio, anerkannt und erwähnt werden, die mit unermüdlichem Eifer einen Instrumentalverein gebildet haben, der durch die Leute des Stadtmusikus completirt wird. Hr. *Keßler* vertritt als erster Violinspieler die Stelle eines Concertmeisters. Ich weiß nicht, wie lange dieser Verein besteht, seine Leistungen sind noch schwach, es scheint jedoch weniger an den vorhandenen Kräften und Mitteln zu fehlen, als vielmehr an einem energischen, routinirten Musikdirector, der nämlich ganz und gar mangelt. Die Stadt besitzt wohl einen Musikdirector, oder indem wir dies schreiben, *hat* einen besessen, das war aber — eine Dame. Nämlich eine Meile von Tilsit, in dem ganz kleinen Städtchen *Ragnit* lebte, als ich mich in jener Gegend befand, eine der ausgezeichnetsten Dilettantinnen, die ich jemals kennen lernte. Frau Assessor G. geb. F. aus Danzig, die ich bereits in ihrer Vaterstadt zu kennen das Vergnügen hatte, wo sie ebenfalls in jeder Hinsicht die beste Dilettantin und die Zierde der Gesang- und Musikvereine war; eine Frau, die mit wahrhaft seltener Anspruchslosigkeit und Gefälligkeit eine so große musikalische Bildung verbindet, daß manche Hofopernsängerin mit 3000 Thlr. Gage beschämt vor ihr dastehen würde, falls sie sich mit ihr messen wollte.

Ich möchte Frau Assessor G. den weiblichen Lvoff nennen, denn ich glaube, sie componirt auch, gewiß hat aber noch Niemand etwas davon erfahren, selbst ihr Gemahl nicht. Was ihre *bekannten* musikalischen Fähigkeiten anlangt, so bestehen sie in einer *sehr* klangvollen Sopranstimme vom seltensten Umfange, nämlich von bis, wenigstens als Mädchen besaß sie diesen außerordentlichen Stimmumfang, und viele Musikkundige in Danzig können es bezeugen. Ihre Stimme ist in allen Lagen von vollem, angenehmem und gleichem Klange, sehr leicht ansprechend und in hohem Grade biegsam, zu Trillern und Coloraturen eben so fähig, wie zu getragenem Gesange. Jede Parthie, die ihr in die Hand kommt, singt sie vollkommen sicher mit reinster Intonation vom Blatte, und nach paarmaliger Wiederholung weiß sie das Stück auswendig, denn auch mit einem brillanten musikalischen Gedächtniß ist die liebenswürdige Frau ausgerüstet. Daneben spielt sie sehr tüchtig Clavier, und liest eben so gut Partitur.

Eine Dilettantin wie diese, ist im Stande eine ganze Gegend musikalisch zu beleben, und auf's Beste hat Madame G. das vollbracht. In dem kleinen Ragnit, das sehr malerisch auf einer steilen Uferstelle des Niemen liegt, bildete sie bald nach ihrer Ankunft einen Gesangverein, zu dem die Mitglieder oft ziemlich weit über Land herbeikamen. Sie unterrichtete die einzelnen Mitglieder privatim (und gratis natürlich) mit größtem Eifer im Gesange, und übte dann mit allen größere Musikstücke ein. Im vergangenen Winter hat sie in Tilsit für die Armen Winter's „Opferfest" als Concert aufgeführt. Jedem einzelnen Mitsänger studirte die unermüdliche Frau seinen Solo- und Chorpart ein, dirigirte dann (in den Proben) mit größter Umsicht und Energie das Orchester, bis alles nach Kräften so gut ging, daß das Ganze Concert in jeder Hinsicht für Tilsit als eines der denkwürdigsten Ereignisse seit dem Tilsener Friedensschlusse dasteht. Es gingen über 200 Thlr. für die Armen ein, was ebenfalls für Tilsit ganz außerordentlich ist. Dabei ist noch etwas Interessantes zu bemerken. Das Concert fand im December bei 15 Grad Kälte im ungeheizten, sehr luftigen Theater statt, und die mitsingenden Damen dachten ängstlich über geschmackvolle und möglichst warme Verhüllungen nach. Aber auch hier ging Mme. G. mit heroischem Beispiele voran und erklärte bei der letzten Probe den Damen, sie würde in einem einfachen weißen Kleide erscheinen, das Haus würde ja voll, und man würde wohl nicht erfrieren. Alle Damen erschienen in weißen Kleidern, und es erfror Niemand.

Was die Gefälligkeit dieser verehrungswürdigen Frau betrifft, so ist diese wirklich beinahe ohne Gleichen. Sie fährt neun bis zehn Meilen bei schlechtestem Wege und Wetter über Land, um einen armen blinden Concertgeber zu unterstützen, der ohne ihre Mitwirkung ein leeres Concert machen würde. Sie genirt sich nicht, wie so viele andere Dilettanten, die es ihr freilich nicht gleichthun

können, sich neben eine berühmte Künstlerin zu stellen und mit ihr Duette zu singen, blos um dem Programme Abwechselung und Interesse zu geben, denn von Eitelkeit ist keine Spur in dieser trefflichen Frau, deren Name ich der musikalischen Welt so gern nennen möchte, wenn ich ihre Erlaubniß dazu hätte. Ihre Musiklehrerin will ich aber nennen, es ist Fräul. Emilie Goroncy in Danzig, eine ausgezeichnete Schülerin von Stümer und Zelter. Möchte das Streben dieser hochachtbaren Dilettantin, die, wie ich glaube, jene Gegend (Ragnit) bereits verlassen hat, um in Posen ihr Domicil zu nehmen, reichen Nacheifer erwecken.

Bei meiner ersten Anwesenheit in Tilsit, im November vorigen Jahres, gab ein gewisser Hr. Karl Schiff, der sich Dr. Charles Seymour Shiff, Musikdirector des Adelfi-Theaters in London nennt, und ziemlich fingerfertig Clavier spielt, im Verein mit einem jungen Violinspieler, Lund aus Kopenhagen, in Tilsit Concerte. Ganz unten auf den Zettel hatte Hr. Schiff den Ausruf setzen lassen: „Vivant rex et regina!“ Die Censur in Tilsit muß sehr milde sein, daß sie diesen jüdischen Marktschreier-Patriotismus, der gleich unter dem „Ende nach 9 Uhr“ sich Luft macht, um „de Laite anßuziehn“, nicht durch einen wohlthätigen rothen Strich beseitigte. Erst später in Posen, wo ich das Malheur hatte, wieder auf diesen Hrn. Schiff zu treffen, fand das schamlose Treiben dieses jungen Menschen seine rechte Würdigung, und sogar polizeiliche Strafe. Ueber seinen talentvollen, aber bedauernswerthen Gefährten Lund werde ich später sprechen. Nach Memel!

Von dieser nördlichsten preußischen Stadt hatte ich mir in musikalischer Beziehung eine ganz andere Vorstellung gemacht, die mit der Wirklichkeit stark contrastirte. Es giebt in Memel ein recht hübsches, der Größe der Stadt angemessenes Theater; nämlich ein Schauspielhaus, denn die Gesellschaft, die die Wintermonate über darin Vorstellung giebt, ist einige Klaftern unter mittelmäßig, das Orchester erbärmlich, also von Opern nicht die Rede. Es werden aber welche gegeben, z. B. der Postillon von Lonjumeau, ohne Musik, wie im Puppentheater bei Richter in Berlin, wo man sogar die Stumme von Portici giebt. Memel ist zu klein und im Ganzen jetzt zu unbemittelt, um ein besseres Theater erhalten zu können.

Auch einen Instrumentalverein giebt es hier, der bereits seit lange besteht, aber zur Zeit nicht mehr leistet, als der in Tilsit. Es fehlt wie dort an einem Musikdirector, denn der ganz brave, eifrig der Sache ergebene Vorgeiger, Hr. L., einer der Vorsteher, ist wohl in keiner Weise Musiker genug, um ein solches Amt zu bekleiden. Einer der andern Vorsteher, Hr. F., ist als Dilettant ein recht guter Oboebläser, mit schönem Ton, was um so mehr anzuerkennen, als die Oboe ein sehr seltenes Dilettanten-Instrument ist. Dieser Verein wird, wie in Tilsit, durch die Leute des Stadtmusikus verstärkt. Vor etwa zehn Jahren lebte, sehr gut gestellt, Joseph Klein, der Bruder Bernhard Klein's, in Memel und hätte viel für das Musikwesen dieser Stadt thun können, wenn dieser talent- und kenntnißvolle Mann sich überhaupt hätte bequemen können, etwas anderes zu thun, als zu leben. Es soll auch einen Gesangverein (Singakademie) in Memel geben; meine Zeit war aber zu beschränkt, um einer Uebung des Instituts beiwohnen zu können, und mich so von seinen Leistungen persönlich zu überzeugen. Ich will glauben und hoffen, daß sie denen des Instrumentalvereins überlegen seien.

Auch hier hatte Hr. Schiff, als Dr. Charles Seymour Shiff, mit der patriotischen Fanfare „Vivant rex et regina“ auf dem Zettel ein Paar Concerte gegeben, die recht besucht gewesen sein sollen, und zwar, wie man mir mittheilte, aus zwei Gründen. Einmal, weil kurz zuvor das Publicum durch die unverschämten Stümpereien eines Declamators Kiesewetter und eines Pianisten Engelhardt getäuscht und empört, die besseren Leistungen der Hrn. Schiff und Lund, namentlich des Letztern, als eine Entschädigung betrachtete, und dann, weil der Name Schiff in einer Seestadt wie Memel, sehr viele nautische Sympathieen erweckte. Ueberdem gab sich dieser Herr für einen Engländer aus, und ganz Memel bemüht sich eifrigst, einen gewissen Londner Pli anzunehmen, man hat in wohlhabenden Häusern, deren Eigner größtentheils längere Zeit in London lebten, womöglich lauter englische Möbeln und Geräthe, man spricht viel und gut englisch, und zwar weit correcter als Hr. Schiff, der hier zuerst durch sein schlechtes Englisch, wie man sagte, verdächtig ward, kurz: — man hat's gern, wenn man Memel ein kleines London nennt. Freilich ist's ein so kleines, daß es ganz bequem mit seinem Leuchtthurm, seinen Häusern, Kirchen, Schiffen, Bewohnern, Mann und Maus in einem Londoner Waarenmagazine Platz fände. — H. T.

Notiz.

*** Auf der Königl. Bühne in Berlin sollen ehestens drei neue Opern gegeben werden: „Hans Sachs“ v. Lortzing, „Genoveva“ v. L. Huth und die „Hirtin von Piemont“ von A. Schäfer. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 45.** Den 4. Juni 1841.

Was man in Nebenstunden zur Stärkung für einen schweren bürgerlichen Ruf den hellen und heiteren Künsten abzugewinnen sucht, das treibt man gewöhnlich mit mehr Liebe, als künstlerische Zunftgenossen ihr Handwerk.

Thibaut.

Literatur.

Verbreiten sich Schriften, die rein über Tonkunst handeln, mehr oder weniger leicht und finden sie früher oder später ihr Publicum, ganz davon abgesehen, ob sie für den Leser fördernd oder unbedeutend zu nennen sind, ob Beurtheilungen in Menge oder gar nicht verbreitet wurden, so werden doch öfters Werke, in denen über die Kunst nur beiläufig gehandelt wird, da ihre Verfasser andere, nicht musikalische Gegenstände zu bearbeiten beabsichtigten, nur zu leicht von Denen übersehen, die sicher mannigfachen Genuß und gründliche Belehrung aus ihnen schöpfen dürften, auch sogar nicht selten auf ganz neue, originelle Ansichten geleitet würden. Dergleichen Geistesproducte sollten in einer Bibliothek musikalischer Schriften nicht die geringste Stelle einnehmen und als treffliche Zierden gewürdigt werden. Mag nur der Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter (1835) zum schlagenden Beweis dienen. Wo finden sich wohl reifere Gedanken zur Aesthetik der Tonkunst, wo interessantere Nachrichten über Künstler, wo so werthvolle, geprüfte Mittheilungen über sämmtliche Theile der Musiklehre, als in diesem Buche? Und ist nicht die kolossale Ausgabe der Minnesinger von Fr. v. d. Hagen (1838) zum geschichtlichen Studium der Tonkunst unentbehrlich zu nennen?

Nachfolgenden Werken, in denen zwar ebenfalls die Tonkunst nur beiläufig berührt wird, aber, wie die genannten des Trefflichen über dieselbe in Fülle enthalten, mögen, zur näheren Berücksichtigung der Kunstfreunde, einige Zeilen gewidmet sein.

Das erste derselben führt den einfachen Titel:

Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer. Von Dr. K. E. P. Wackernagel. Stuttgart, Verlag von S. G. Liesching. 1841. — gr. 8. — XXXIX. u. 894 Seiten. —

Verwandt ist zwar das Studium der Hymnologie mit dem der Tonkunst, doch nur selten wurde von den Hymnologen die letztere innig mit der ersteren verbunden, ja es ist nicht zu viel gesagt, wenn man — eben dieser Trennung wegen —, die bisherigen Arbeiten in diesem Fache, von einem Wetzel, Olearius, Schamelius u. A. das trockneste der gesammten deutschen Literatur nennt. Anders ist es aber hier! Lebenskräftig regen uns alle die zahlreich mitgetheilten Gaben an und wir folgen dem sichern Führer von dem vierten bis an das Ende des sechzehnten Jahrhunderts ohne irgend ein Gefühl von Ermattung oder Abspannung zu spüren. Wie großartig aber wäre das Geschenk, wenn wir auch die Melodieen zu diesen Kirchenliedern erhalten hätten! Doch leider, da bot sich dem Herausgeber nichts dar, denn hier findet sich ein fast ganz unbearbeitetes Feld und die ersten Versuche, sich dem Gegenstande zu nähern, gehören der neuesten Zeit an. „Die Melodieen der ersten geistlichen Lieder", wird in dem Vorwort erzählt, „waren nicht immer neu erfundene, sondern es lagen ihnen großen Theils ältere zu Grunde, und zwar entweder weltliche oder alte lateinische. Ist es nun der Untersuchung gelungen, sich der ersten geistlichen Gesangbücher, die schon selten sind, zu bemächtigen und liegen ihr die ältesten Drucke der kirchlichen Melodieen vor, so entsteht für jede derselben die erste Vorfrage, ob sie eine neu componirte sei oder irgend ein Verhältniß zu irgend einer früheren lateinischen oder weltlichen Melodie habe. Bei dieser Frage kommen uns die alten Gesangbücher zu Hülfe, welche über manchen Liedern die alte Melodie, nach der sie gesungen werden sollen, bezeichnen. Sind aber die

Singnoten dem Liede ohne eine solche Nachweisung vorgedruckt, so gehört schon ein in dieser Gattung von Musik gebildetes feines Ohr dazu, herauszuhören, ob eine ältere Weise anzunehmen sei oder nicht, aber eine wieder nur in demselben Kreise zu erwerbende ausgebreitete Bekanntschaft mit alten weltlichen und lateinischen Melodieen, wenigstens mit den gleichzeitigen, ist erforderlich, um dann zu sagen, welche von ihnen zu Grunde liegt. Und sei dies nun von allen Liedern auf dem einen oder dem andern Wege herausgebracht, so verlangt die Wissenschaft noch, daß auch von jeder dieser Originalmelodieen die erste Quelle, die älteste Recension ermittelt und von da herab ihre Entwicklung bis zur Zeit der Uebertragung auf den neuen Text und jenseit derselben die Geschichte der weiteren Verwandlungen dargestellt werde. Nun sind aber schon alte weltliche Liederdrucke aus dem 15. und 16. Jahrhundert selten, noch seltener brauchbare musikalische Handschriften: es mag überhaupt deren wenige gegeben haben; aber wer hat sie auch nur alle gesehen? und wer sie gesehen, wer hat sie benutzt? und wer sie benutzt hat, wen haben sie über die räthselhafte Herkunft der Melodieen belehrt?"

Schon dieses Excerpt läßt den Verfasser als einen solchen erkennen, der sich gründlich mit der geistlichen Poesie und Musik beschäftigt hat und vollkommen das Gebiet, was er zu bearbeiten übernahm, zu überschauen geeignet war. Wie sehr er aber selbst sich als Kenner der Tonkunst ausweist, mögen folgende Worte darthun, die wohl in der That inhaltschwer zu nennen sind.

„Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß in unsern Tagen wenig Freude an bloßen Melodieen und auch wenig Interesse für das historische Studium derselben vorhanden sei. Ja man kann sagen, es sei noch nicht einmal der Versuch zu einer Geschichte der Melodieen gemacht worden. Und doch ist Melodie alles in allem, Anfang und Ende aller Musik: von ihr geht alle Freude an der Musik aus, zu ihr kehrt der gereinigte Geschmack zurück. Und so wird es auch erst eine Geschichte der Musik geben, wenn es eine Geschichte der Melodieen giebt. Es herrscht in unsrer Zeit ein ausschließliches Interesse für die zusammengesetztere Musik, für harmonische und symphonische Kunstwerke; wir dürfen es nicht tadeln, aber doch hoffen, daß Geschmack und Studium sich auch wieder dem Einfachen, dem Ursprünglichen, der Melodie zuwenden möge. Die Theorie der Tonarten und der Harmonie, bei der man seit lange stehen geblieben, namentlich die Geschichte der Tonarten ist eine nothwendige Vorarbeit zu einer künftigen Geschichte der Melodieen: aber wie weit ist es von den Tonarten noch zur Melodie!"

Leider gestattet es nicht der hier vergönnte Raum den Verfasser in seinen Ideen über Melodie, Sprache und Tonarten weiter zu verfolgen und nur den Hauptsatz stellen wir noch auf, der wohl reichlichen Stoff zu Betrachtungen bieten dürfte: „Die Sprache ist das Gegebene, vergleichungsweise das Kunstwerk; die Tonarten sind nur die wissenschaftlichen Systeme der von ihr mit Naturnothwendigkeit erzeugten Töne und die Theorie der Tonarten ist nicht vollendet, ehe sie nicht die Tonarten jeder Sprache bestimmt und verglichen hat."

Diese Auszüge sind sämmtlich aus dem gediegenen Vorworte entlehnt, aber auch das Werk selbst enthält reichlichen Stoff für den Freund der Tonkunst. Nur hingedeutet werde auf den ersten, zweiten und dritten Anhang von Seite 718—861. Es findet sich darin eine sorgfältige Beschreibung von ein hundert sieben und achtzig Gesangbüchern und Gesangblättern (zum größten Theil Melodieen enthaltend), welche vom Ende des XV. bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts gedruckt wurden; der mit diplomatischer Genauigkeit besorgte Abdruck von acht und dreißig Vorreden der alten Gesangbücher (für die Geschichte der Tonkunst von Interesse) und eine Sammlung von neun und dreißig weltlichen Liedern, die später geistlich umgearbeitet worden sind.

Sollte ein solches Werk nicht eine würdige Stelle in den Bibliotheken tüchtiger Musikkenner behaupten und nicht glänzender und gediegener erscheinen, obgleich nur beiläufig über Musik handelnd, als so manches Compendium über Theorie u. dgl., was auf den Büchermärkten für wenig Groschen feil geboten wird und öfters den Leser gerade so klug läßt, als er es vorher war? —

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

18.

Concerte von Liszt, Artôt, Hallé, Osborne, Döhler u. s. w.

Noch keiner außer Liszt hat bis jetzt derartige Concerte und zu solchem Preise gegeben. Sieben Stücke fürs Piano allein vom Concertgeber und das Billet 20 Frcs. — In der That horrent! — Viele fanden es unklug, übertrieben; aber man ist gekommen, nicht blos einmal, nein, zweimal, und noch dazu zahlreicher und mit größerem Enthusiasmus als das erstemal. Freilich dies wunderbare Talent hat eine solche Gewalt auf sogar weniger musikalische Menschen, sein Zauber ist so groß und mit so viel Grazie verbunden, daß selbst diejenigen der Kunstfreunde und Künstler, welche Partei gegen ihn nehmen, doch ihn zu hören kommen, aus Leibeskräften applaudiren, besiegt von seiner Uebermacht fortgehen, zwei Stunden darauf ihre systematische Opposition wieder bilden und endlich bei der ersten besten Gelegen-

heit nichts eiliger zu thun haben, als ihn wieder zu hören, zu bewundern, zu applaudiren.

Nutzloses Geschäft, den letzten Grund dieser Macht seines Talents in dem Machwerk zu suchen! Genug: Liszt hat keinen Rivalen! Ich finde den Grund vielmehr in, ich möchte sagen, einer gewissen Divination, in einer hinreißenden, oft bis zur äußersten Grenze ausschweifenden Sensibilität, die, es ist wahr, zuweilen wohl die strenge Interpretation gewisser nur besonnene und geregelte Ausführung bedingenden Werke beeinträchtigt, die aber auch allein den Künstler zum äußersten Höhepuncte poetischer Begeisterung erheben kann.

Der Virtuos, der so zu singen, so zu phantasiren versteht, wie Liszt, der sich so in die geheimsten Bewegungen des Herzens zu verlieren, der solche Schönheit im Ausdrucke der Leidenschaft zu erreichen, mit einem Worte, der eines der Meisterwerke Schubert's, das Ave Maria, so wiederzugeben vermag, wie er, ist im Stande, die furchtbaren Qualen eines Robert le Diable mit dem ganzen Höllenpfuhl hervorzubonnern, und, ohne den Athem zu verlieren, den zügellosen Flug des Mazeppa zu verfolgen. Diese beiden Stücke sind voll der ergreifendsten Effecte, der neuesten und unwiderstehlichsten Eindrücke. Der episodische Gesang des Mazeppa ist prächtig, und dessen Charakter tritt in seiner wilden Größe um so schärfer hervor, je umständlicher zu gleicher Zeit die grausame Handlung, die Schrecken, die verzweiflungsvollen Anstrengungen des scheuen Renners gezeichnet sind. Was die Phantasie zu Robert le Diable betrifft, so hat noch Keiner für das Piano in diesem Genre geschrieben, was dem ähnlich zu nennen wäre. Sie enthält ebenso die kühnsten als geistreichsten Combinationen. Die Form ist durchdacht und scharf, die Ausführung unermeßlich und mannigfaltig. Die harmonische Verknüpfung des Thema's der Bertram-Arie im dritten Acte und der Arie de Danse im Ballet der Nonnen, dieser beiden sich so widersprechenden Melodieen, ist von unglaublichem Effect; alles des Zaubers in der Ausführung, des blitzenden Staccato in Octaven mit der linken Hand, der windschnellen Läufer ꝛc. ꝛc. zu geschweigen! Keine Idee von alle dem geben Worte. Diese beiden Concerte bilden eine Epoche in der Geschichte des Piano.

Die Soirée musical von Artot wird man ebenfalls unter die schönsten dieser Saison zählen. Der bewundernswürdige Violinist überflügelte sich und alles, was man vor ihm hier möglich hielt.

Die Matinée von Hallé nicht zu vergessen, eines andern großen Virtuosen, der in Liszt's Fußtapfen tritt. Ich habe, wenn ich nicht irre, schon seine treffliche Ausführung Beethoven'scher Trios und Sonaten zu rühmen Gelegenheit gehabt. Er ist ein seltenes und bedeutendes Talent.

Osborne, der elegante irländische Pianist, hat alles was Paris an fashionablen Dilettanten der drei Königreiche besitzt, wieder an sich gefesselt. Ein allerliebstes Trio seiner Composition, ein glänzendes Violin-Solo von Artot, und das irländische Lied: T'is the last Rose of Summer, entzückend von Franchomme auf dem Violoncello gespielt, haben den brittischen Enthusiasmus einige Grad über Null gesteigert.

Zu meinem Leidwesen kann ich nichts über das Concert von Döhler berichten, da ich davon abgehalten war. Er wird mit Artot nächstens eine Reihe Concerte eröffnen, in denen hauptsächlich die großen Sonaten und Trios von Beethoven zu Gehör kommen sollen. Batta, kaum von seiner langen Krankheit genesen, bereitet sich wieder in die Schranken zu treten. Selbst Chopin, der seit längerer Zeit in hartnäckigem Schweigen beharrt, wird wieder laut.

Ein sehr tüchtiger Harfenist, Lavivière, läßt sich im Athenäum hören. Sein Duo für Harfe und Piano, von ihm und Fr. Loveday ausgeführt, verdiente den Beifall des Publicums vollkommen.

Sollte man glauben, daß inmitten dieser Masse großer Künstler, welche um den Ruhm vor der musikalischen Welt wetteifern, ein kleines Mädchen von zwölf Jahren, welches wie ein erwachsener Mann, und zwar recht gut, die Violine spielt, das Interesse des Publicums fast ausschließlich seit einigen Tagen in Anspruch zu nehmen weiß? Die Violinistin Theresa Milanollo hat in einer brillanten Polonaise von Habeneck die Honneurs im letzten Conservatoriumconcerte errungen.

(Schluß folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß)

Stephan Heller, 24 Etuden. Op. 16. — 2 Lieferungen. — Paris, bei Schlesinger. — Berlin, bei Schlesinger. —

Die Zeitschrift hat schon öfters auf diesen jungen geist- und phantasievollen Künstler aufmerksam gemacht. Er lebt seit etwa 2 Jahren in Paris, wo sein Talent als Componist und Virtuos gleichfalls schon rühmliche Anerkennung gefunden. Die Etuden sind sein größtes bis jetzt erschienenes Werk. Ordentliche Etudenspieler irren aber, wenn sie darin auf rechte Fingerarbeit zu treffen hoffen; sie finden mehr, Charakterstücke nämlich in bunter Reihe, darunter einige von ausgezeichnetem Werthe, sämmtlich aber einen musikalisch-regen Geist verrathend, an dem nur zu bedauern, daß er seinen Reichthum in so kleinen Formen zersplittert. Andere haushälterischere Componisten würden aus manchen Grund-

gedanken der Etuden ganze Concerte und Sonaten aufgebaut haben; unser Componist zieht es vor, nur anzudeuten und flüchtig anzuregen; sein überwiegender Humor will es so, und auch der Schattenriß ist willkommen. Es liest sich die Etudensammlung etwa wie ein Tagebuch. Mannichfaltige Meinungen sind hier neben einander ausgesprochen, bittere Bemerkungen fehlen nicht, auch nicht liebe Erinnerungen. Der Künstler, der Philosoph, der Freund läßt sich darin gehen, als sähe ihm kein Menschenauge zu, als gäbe es keine Recensenten. Vielen wird dies offne hingebende Wesen gefallen, Andern Stoff zur Befürchtung geben, ob diese heitre Freigebigkeit sich nicht etwa in der Zukunft räche, im Alter, wo man oft mit Wenigem auskommen muß, und oft gegen seinen Willen. Wie der Componist nur andeutete, so deutet auch der darüber schreibt nur an, und meint, der junge Künstler verschwende nicht zu viel im Kleinen. Viele, die gerade davon nützen, werden ihm dankbar sein. Im Angesichte der Kunst aber gilt es Consequenz, Energie, Kraftausspruch durch große Arbeiten, unausgesetztes Streben nach Veredelung. Möge die Zeit nicht kommen, wo der, der diese Zeilen hervorgerufen, sie nur ungern wieder in die Hand nähme. Die schönen Keime, die auch dieses sein letztes Werk in großer Zahl enthält, geben indeß auf schönere Hoffnungen Anspruch, und dies ist schon einer schärferen Auszeichnung werth, der er denn auch im hohen Grade würdig. Dies wird hinreichen auf die Etuden als auf etwas nicht Gewöhnliches aufmerksam zu machen und das Andenken an den Componisten bei seinen Landsleuten wieder aufzufrischen. Sein interessantestes und liebenswürdigstes Etudenstück steht übrigens in dieser Sammlung nicht, sondern in der Moscheles-Fetis'schen Schule, auf die wir bald zu sprechen kommen werden. — 13.

Notiz.

*** Leipzig, den 1. Juni. Frl. Cäcilie Kreuzer ist bis heute dreimal, als Julia, Gabriele (im Nachtlager) und Alice aufgetreten und sehr beifällig aufgenommen worden. Ref. sah sie nur in der zweiten Rolle, der Oper ihres Vaters, und überhaupt die Oper zum erstenmal, die sich namentlich in Wien und Hamburg eines entschiedenen Beifalls zu erfreuen, hier aber bei ihren frühern Vorstellungen nicht dasselbe Glück gehabt hat. Gewiß gehört sie zu den Opern zweiten Ranges, aber dies in allen Ehren, und reizt überdies durch ein glückliches dankbares Sujet. Daß die gastirende Sängerin gerade diese Rolle mit Fleiß und Liebe gab, war nur in der Ordnung. An ihrem Gesang erfreut eine gewisse Natürlichkeit und Lebhaftigkeit des Vortrags, während freilich die Stimme noch keine vollkommen gebildete zu nennen, und namentlich die Tiefe schwach und vernachlässigt erscheint. Sehr zu statten kommt ihr aber eine angenehme Gestalt, die in Verbindung mit einem sorgfältigen und überdachten Spiel auf das günstigste für die Sängerin einnimmt. Bei ihrer großen Jugend läßt sich noch viel Erfreuliches von ihrer Zukunft erwarten. In diesem Sinne wurde sie auch von dem hiesigen Publicum aufgenommen und ausgezeichnet. — 13.

Ankündigung

des dritten norddeutschen Musikfestes.

Die Musikaufführungen dieses Festes finden Statt am

Montag den 5ten }
Mittwoch = 7 = } Juli 1841.
und Donnerstag = 8 = }

Am ersten dieser Tage wird in der hiesigen großen St. Michaeliskirche unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Dr. Friedrich Schneider der „Messias" aufgeführt, welches Händel'sche Werk in diesem Jahre sein hundertjähriges Jubiläum zu begehen hat. Der zweite Tag bringt ein weltliches Concert unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Krebs, und der dritte wiederum ein geistliches in der St. Michaeliskirche unter des Hrn. Musikdirectors F. W. Grund Leitung. Als Hauptnummern dieser beiden Tage sind zu nennen: Mozart's Messe in C-Dur (Nr. 1), das „Heilig", Doppelchor von C. Ph. Em. Bach, die Sinfonia eroica und Festouverture von Beethoven, und Weber's Ouverture zur Euryanthe.

Die Zahl der hiesigen wie fremden Mitwirkenden ist auf ungefähr 600 anzuschlagen. Das Gebäude, welches für das weltliche Concert errichtet wird, faßt bei einer Länge von 250 Fuß, 100 F. Breite und 50 F. Höhe, gegen 5000 Personen, und dient zugleich zu den allgemeinen Versammlungen und Mahlzeiten.

Da von Seiten der unterzeichneten Comité alles aufgeboten ist, um dies Fest auf das glänzendste und würdigste zu begehen, so hofft dieselbe, bei dem Zusammenflusse so vieler Künstler und zahlreicher Freunde der Tonkunst, unserer Stadt ein wahres Volksfest zu bereiten, und der Kunst für zukünftige Zeiten einen wesentlichen Dienst geleistet zu haben.

Hamburg im Mai 1841.

Im Auftrage der General-Comité des Festes

Aug. Gathy, Secretair.

Geschäftsnotizen. März. 28. Hannover, v. E. — April. 4. Szemered, v. V. Dank. — 25. Hamburg, v. L. — 8. Breslau, v. K. Gruß. — 9. Bonn, v. D. Dank. Wir wünschen bald mehr zu sehen. — 12. Wansleben, v. N. — 14. Hamburg, v. S. — Köln, v. Dblr. — Düren, v. R. — Erfurt, v. K. — 18. Hamburg, v. G. — Berlin, v. S. — Homburg, v. V. Wird angezeigt. — 23. London, v. H. — 26. Sondershausen, v. K. Antwort nächstens. — Glogau, v. T. — Cöln, v. DM. Dank. — Wien, v. F. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 46. Den 7. Juni 1841.

Deutsche Oper (Schluß). — Literatur (Schluß). — Aus Paris (Schluß). — Vermischtes. —

Auch die mittelmäßigen Sachen mögen in Ehren bleiben, wenn sie nur nicht ungesund und verzerrt sind. Der Mensch ist nicht jeden Augenblick aufgelegt, die Psalmen oder den Homer zu lesen.

Thibaut.

Deutsche Oper.

(Schluß.)

A. Lortzing: Hans Sachs, vollständ. Clavierauszug. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 6 Thlr.

Das Buch ist nach Deinhardstein von Reger frei bearbeitet und der Gang der Handlung in Kurzem folgender: Sachs liebt Kunigunde, die Tochter des Goldschmied Steffen, der aber, so eben Bürgermeister von Nürnberg geworden, Herrn Eoban Hesse, der ein so einfältiger als hochfahrender Patron, aber Rathsherr von Augsburg ist, sich zum Schwiegersohn ausersehen. Derselbe tritt auch als Nebenbuhler des Sachs in einem öffentlichen Meistersängerwettstreit auf und erhält, unerhörterweise, den Preis durch des Bürgermeisters Einfluß. Dieser, von Sachs Liebe unterrichtet, verhängt sogar die Verbannung aus der Stadt über ihn. Des Kaisers Ankunft in Nürnberg und eines Schusterlehrlings unwillkürliche Vermittelung wenden die Sache noch zu Sachs Besten. Görg, der Lehrling, hat nämlich dem Meister ein Gedicht entwendet und seiner Geliebten, Kordula, als eignen Geistesausfluß überreicht. Das Gedicht geräth durch Zufall in des Kaisers Hände, der schon früher unerkannt mit Sachs und seinen Verhältnissen bekannt geworden, ihm seine Verwendung zugesagt hatte. Er verlangt vom hohen Rath die Vorstellung des Verfassers jenes Gedichtes. Eoban hat die Dreistigkeit, sich als solchen darzustellen, fährt aber schmählichst ab, und des Kaisers Fürsprache für Sachs kann der gleichfalls etwas blosgestellte Bürgermeister nicht füglich widerstehen.

Bei der ersten Aufführung des Sachs in Leipzig ward schon erwähnt, daß des Dichters Liebesglück und Leid zwar der Mittel- und Hebelpunct der Handlung ist, daß aber die komischen, spaßhaften Elemente der Masse nach das Ernste und Sentimentale überwiegen. Und dies ist auch das Feld, wo der Componist am meisten zu Hause ist und offenbar am liebsten sich bewegt. Namentlich ist wie in seinen frühern, so in dieser Oper eine gewisse Vorliebe für das parodirende Gegeneinanderstellen, oder auch Durcheinanderweben ernster und lächerlicher Scenen zu erkennen. Ohne Zweifel ist sich der Componist selbst darüber klar genug, daß er im Fache des Ernsten, Leidenschaftlichen, immer tiefern Charakteristik auf minder sicherm Boden steht. Sein Element ist vielmehr der leichte, lächelnde Conversationston. Jene Contraste aber dienen als wohlberechnete Folie, durch welche auch Steine von geringerem Wasser gehoben werden. Jedenfalls wird mindestens die Aufmerksamkeit getheilt, und Cäsars Spruch: divide et impera, bewährt sich nicht blos auf Schlachtfeldern. Außer dem Komischen ist es das Fach des Liederartigen, wo der Componist am glücklichsten sich bewegt; und dies kommt ihm hier in Person und Wesen des Sachs sehr zu statten, wie es sich am klarsten im dem Liede: „Nicht Reichthum macht das Leben schön", ausspricht. Das Hauptmotiv desselben war schon früher in erster Hauptscene des Sachs und beim Sängerstreit angedeutet, und man erwartet es, wiewohl vergebens, im Schlußchor der Oper wieder, um so mehr, da die Worte: „Hoch leb' die Lieb', hoch leb' das Vaterland", selbst dazu aufzufordern scheinen.

Außer manchen Einzelnheiten in verschiedenen Nummern der Oper sind vorzugsweise auf diese Wirkung durch Contrast berechnet: ein Quartett (Nr. 5.), wo Sachs mit der Geliebten in der einen Laube, Görg mit der seinigen in der andern die verschiedenen Phasen eines zärtlichen Zwiegesprächs durchlaufen, jedes Pärchen in seiner Weise, so daß Original und Parodie gleichzeitig Schritt halten; und dann die Scene des Sängerstreites

(Nr. 3.), wo dem erstern die letztere folgt, lächerlich treu auch in Nebensachen. Bedeutenden Vorschub leistet übrigens der Wirkung in den heitern und komischen Situationen, wie überhaupt in den Scenen, wo das aufgeregte Wogen der Handlung ein lebendiges Spiel der Personen bedingt, jene leichte und für die Sänger so bequeme Behandlungsweise der Singstimmen, wo die Silben und Worte in Bausch und Bogen gemessen werden; während der eigenthümliche musikalische Gedanke vom Orchester ausgesprochen wird, erhält der Sänger vollste Freiheit zu Entfaltung seines ganzen Vorraths an mimischen und sonstigen theatralischen Vortragsmitteln. Uebrigens hat diese Weise, wie leicht zu erachten, auch ihr Bequemes für den Componisten, namentlich in größern Ensemblestücken, wo er sie auch besonders fleißig anzuwenden nicht verfehlt. Hierher gehört die Mehrzahl der Stücke: die Introduction, ein Terzett des Sachs, Görg und Eoban (Nr. 3.); eine Scene (großentheils wenigstens), in welcher Cordula aus der Karte wahrsagt; ein großes Ensemble (Nr. 16.) und die Finale des ersten und zweiten Actes. Unter den Stücken, in denen das lyrische Element vorwaltet, ist vor allen das schon erwähnte Lied des Sachs auszuzeichnen; nach ihm sind eine Scene und Arie desselben (Nr. 2.) und dessen Duett mit Kunigunde (Nr. 12.) die interessantesten Stücke dieser Gattung. Die Ouverture, leicht und fließend geschrieben, hat über ihren nächsten Zweck, als Ankündigung einer Conversationsoper zu dienen, eine weitere Bedeutung nicht. Aber in der Mitte, o Schrecken, o blasser Todesschrecken! rette sich wer kann! — eine Fuge!! Doch nein; 's war Spaß nur, ein Spaß, wie deren mehre in der Oper. Nach zehn, zwölf Tacten ist Alles wieder im gewohnten Gleis. — L.

Literatur.

(Schluß.)

Eine nicht minder bedeutende Stelle nimmt das folgende, mit der eminentesten Belesenheit abgefaßte Werk ein:

Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmäßigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter, von Ferdinand Wolf. — Heidelberg, bei Winter, **1841**. — gr. 8. — XVI und **514** Seiten. —

Hier findet der, dem das historische Studium der Musik lieb und theuer ist, die glänzendste Ausbeute; hier wird ihm so Manches erschlossen, was selbst einem Burney, Hawkins, Forkel u. A. unbekannt blieb, und lauter und gediegen tritt alles entgegen. Fast auf jeder Seite dieses Buches wird die Tonkunst berührt, und um nichts zu wünschen übrig zu lassen, den musikalisch gebildeten Leser ganz in die vergangenen Jahrhunderte zu versetzen, erhält er hier eine Reihe alter Gesänge mit ihren wunderlichen Tonzeichen (Neumen) zum Theil als Facsimile's der kostbarsten Handschriften, zum Theil auf das sorgfältigste von dem Freunde des Verfassers, Hrn. Biblioth. A. J. Schmid zu Wien, entziffert. Nur eine, doch nur im Auszuge, hier niedergelegte Untersuchung über ein Saiteninstrument des Mittelalters, welche sich in dem Buche von Seite 242 bis 248 erstreckt, möge beweisen, wie tüchtig der Verfasser seinen einmal erfaßten Gegenstand ausführt, und zugleich augenscheinlich darthun, welchen offenbaren Verlust jene erfahren, welche Schriften, in denen die Tonkunst nur scheinbar beiläufig behandelt wird, als überflüssig ignoriren und von sich weisen.

„Chrotta oder Crota britanna *), gadhelisch Cruit, kymrisch Crwth, angelsächsisch Crudh, englisch Crowd, ein den keltischen Nationen eigenthümliches Saiteninstrument, oder vielmehr ein mehreren keltischen Saiteninstrumenten derselben Art gemeinschaftlicher Name, nämlich jenen, die einen hohlen, gewölbten, buckelförmigen Kasten oder Resonanzboden haben; so hat das gadhelische Cruit die Bedeutung von a hump on the back, a ridge, a harp, a fiddle, a cymbal (Armstrong, Gaelic Dict. und Diction. Scoto-Celticum; im letzteren wird noch hinzugefügt: It seems generally applied to any stringed instrument). — Das von Owen (Welsh Dict.) beschriebene halb zitter- halb fidelartige Instrument, the prototype of the whole fidicinal species of musical instruments (daher im Englischen Crowder gleichbedeutend mit fiddler wurde), war allerdings das κατ' ἐξοχήν mit den oben angeführten Namen belegte, die vorzüglichste und geachtetste Art, und nebst der Harfe das zur Begleitung des Gesanges üblichste und angesehenste Instrument, dessen sich selbst die Barden des ersten Ranges bedienten. Im Irischen hieß diese Art des Crwth: Creamthine Cruit, welche Walker ungefähr eben so, nur etwas ausführlicher, wie Owen, beschreibt."

„Doch wurden durch den Namen Crwth auch andere Arten von Saiten-Instrumenten, mehr harfen- und zitterartige, bezeichnet (Du Conge's Angabe unter Chrotta, tibia, ist aber, sowie seine Ableitung von χρόταλον, ohne Frage falsch). So führt Walker, der auch das erst beschriebene Creamthine Cruit zu dem Geschlechte

---

*) Um so eher sei in einem der Tonkunst gewidmeten Blatte die Mittheilung gestattet, da über dieses Instrument bis jetzt alle unsere Schriftsteller schweigen oder Unwahres sagen. Das sogenannte Universal-Lexikon der Tonkunst giebt Folgendes darüber: „Rota (Rad, Kreis), alte lateinische Benennung des Canons"!

der Harfe rechnet, noch das Cionar Cruit an. — Wahrscheinlich nannte man die Harfen mit Darmsaiten auch Cruit, zum Unterschiede von jenen mit Drathsaiten, die Clarsach hießen."

„Noch muß ich einer Nebenart des sechssaitigen wälschen Crwth, des dreisaitigen, des Crwth Trithant, gedenken, das mit dem im Mittelalter unter dem Namen Rebec (rabel, rebebe, reberbe, rebesbe, ribible, rubebe) bekannt gewordenen Instrumente, einer dreisaitigen Fidel, einerlei gewesen zu sein scheint und nur von den unteren Klassen der Barden, den volksmäßigen Spielleuten gebraucht wurde, da dessen Behandlung viel weniger Kunstfertigkeit erforderte, als die des harmonischeren sechssaitigen Crwth. Daher scheint auch das englische Crowder meist in verächtlichem Sinne gebraucht worden zu sein; und in der Bretagne, wo die Volkssänger frühzeitig von der Rivalität ihrer höher stehenden Kunstgenossen befreit und selbst dem Namen nach die alleinigen Barden wurden, hat sich dieses dreisaitige Crwth, wie das Rabel unter dem Landvolke Spaniens, in seiner ursprünglichen Einfachheit bis auf den heutigen Tag erhalten." —

„Und in der That ist das bei den lateinischen, romanischen und germanischen Schriftstellern des Mittelalters unter dem Namen Rota, Rotta (Hrotta), Rote, Rotte häufig vorkommende Instrument nicht nur etymologisch, sondern auch der Bedeutung nach mit dem keltischen Crwth zusammenzustellen. Denn, wenn man nur diesen Zusammenhang festhält, so erklären sich von selbst alle die Widersprüche der Quellenschriftsteller, derentwegen die Gelehrten bisher sich noch nicht vereinen konnten, was eigentlich für ein Instrument unter Rota zu verstehen sei. Unter der Rota verstand man nämlich, wie unter dem Crwth und wie überhaupt unter den mittellateinischen Ausdrücken lyra, cythara, psalterium u. s. w. zu verschiedenen Zeiten auch verschiedene Saiteninstrumente, bald ein mehr harfenartiges, bald ein mehr zitter- oder fidelartiges. So wurde, wie Crwth, Rotta zuerst im Mittellateinischen und Althochdeutschen gleichbedeutend mit psalterium, triangulum, lyra, cythara gebraucht." —

C. F. Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Théâtre de l'Opèra

Erste Vorstellung von Carmagnola, Oper in 2 Acten von Scribe und A. Thomas.

Eine kleine sehr einfache Oper, welche nur eine bescheidene Stellung im Repertoir beansprucht.

Das Stück spielt in Brescia. Der Anfang führt uns gleich Castruccio, Gouverneur der Stadt, und Lucrezia, seine Frau, vor, welche spanische Edelleute, und Herren und Damen von Brescia im Garten um sich versammelt haben. Man genießt Sorbet, singt, spielt u. s. w. Der gemüthlichen Ruhe dieser glänzenden Assemblee setzt der Gouverneur indeß plötzlich Schranken, indem er verkündet, daß er soeben von der heimlichen Anwesenheit Carmagnola's, dieses furchtbaren Seeräuberhäuptlings, unterrichtet worden sei. Allgemeine Furcht! Ganz beschäftigt mit einer Proclamation, in welcher er demjenigen 6000 Thlr. in Gold zusichert, der ihm Carmagnola ausliefere, bemerkt der Gouverneur weder die niedliche Gärtnerin Nizza, welche der Herrin ein Blumenkörbchen überreichen will, noch den Marquis Riparda, welcher ein Billet in das Rosenbouquet zu schieben wagt. Zufällig wirft aber der Gouverneur sein Auge auf die Rosen, welche Lucrezia noch nicht angenommen, entdeckt das Briefchen und liest zu seinem Schauder ungefähr folgende Worte: „Ich werde nicht eher die Stadt verlassen, als bis die schöne Lucrezia mein eigen geworden." — Unterschrift: Conte Carmagnola. Alles flieht in Verwirrung. Marquis Riparda bietet Lucrezia die Hand und führt sie zum Palais. — Die Nacht ist gekommen. Die Stille des Gartens unterbricht ein Quell, welchem zwei junge Leute, Stenio, ein Seemann, und Bronzino, ein Seeräuber, von der Allee her sich nahen. Stenio ist ein verzweifelnder Liebhaber, welcher vor seiner Abreise nach Venedig sich das Vergnügen machen will, heut noch vor den Füßen seiner Angebeteten zu sterben. Der Seeräuber Bronzino gedenkt das Gold- und Silberzeug des Gouverneurs in seinen Gewahrsam zu nehmen. Keinen rothen Heller in der Tasche faßt einer zum andern Vertrauen. Vertrauen erweckt wieder Vertrauen und — da plötzlich wird die Proclamation des Gouverneurs ausposaunt. „6000 Thaler in Gold! Ein schönes Geld! — eine schöne Idee!" ruft Bronzino — „Wir geben beide nichts auf unser Leben; aber es wäre doch besser, es gegen 6000 Thaler zu riskiren! — Carmagnola ist noch nicht nach Brescia gekommen, wir sind hier eben so unbekannt als er — wie wär's, wenn einer von uns den Helden spielte und der andre ihn befreite?" — „„Topp!""

Sie losen nun, wer den Carmagnola vorstellen soll, würfeln und Stenio verliert. Ohne sich lange zu besinnen, zieht Bronzino die Sturmglocke und denuncirt den armen Teufel den herbei geeilten Leuten als den Carmagnola. Stenio wird trotz Sträubens fortgeschleppt, nachdem ihn der Marquis Riparda, der ihn in Spanien gesehen haben will, für den wirklichen erklärt, und Bronzino erhält die Summe ausgezahlt. Nizza, das Gärtnermädchen, aber ist in Verzweiflung, denn der zu ihren Füßen die Nacht sterben wollte, ist: Stenio, ihr Anbeter.

Im zweiten Acte finden wir sie im Gefängnisse bei Stenio, denn ihr Vater ist Kerkermeister. Sie hält, wie alle Welt, ihren Anbeter für den gefürchteten proscribirten Capitain. Riparda, der wirkliche Carmagnola, und der Gouverneuer kommen dazu. Sie wollen ihn verhören. Der Gouverneur droht mit dem Tode, wenn er schweigt; Riparda mit dem Tode, wenn er spricht. Indeß gewinnt letzterer durch eine volle Börse und durch das Versprechen noch größern Lohnes und der Freiheit, wenn er nur noch bis Abend die Rolle fortführen will, das Uebergewicht. Kein Wunder! er ist dann reich und kann Nizza heirathen.

Der Gouverneur wird unterrichtet, daß die Bande ihren Chef in Gefahr weiß und ihn zu befreien geschworen habe. — Es hilft nichts — Stenio-Carmagnola soll sterben. Schon lassen sich die religiösen Gesänge der Mönche hören, sie kommen in Kutten und Kapuzen gehüllt je zwei und zwei geschritten und bilden einen Halbkreis vor dem Gefängnisse. Auf ein Signal werfen alle ihre Kutten ab und stehen in voller Rüstung vor dem Gouverneur, der auf die Knie vor ihnen fällt. Sie verlangen ihren Chef. Gouverneur: „Ja, ja, meine Herren! (zeigt auf Stenio) da empfangen sie ihn — ich gebe ihn zurück!" — „Nein, nein, der ist's nicht!" Riparda (sich zeigend) da bin ich. (Zu Stenio und Nizza) Ihr, seid meine Freunde, reich, frei, glücklich, wie ich versprochen. — Ihr aber, mein Herr, (zu dem Gouverneur) nehmt meinen besten Dank für Eure Gastfreundschaft — mein Zweck ist erreicht!" Gouverneur: „Himmel, mein Weib!" Carmagnola (lachend): „Adieu — ich gehe! —"

Dieser letzte Zug hat das Publicum verletzt. Noch haben wir Sitte, in der Oper wenigstens; denn im Théâtre français hört man täglich noch größere Rohheiten, ohne daß das Parterre in Schaam sich erzürnte. Es ist wahrscheinlich, daß Georg Dandin, der in der Oper spielte, Schuld an dem ganzen Scandal war.

Die Musik von Thomas ist gut geschrieben und graziös. Sein Styl nähert sich sehr dem des Donizetti, der, namentlich in diesem Werke, eher für eine Nachahmung gelten könnte. Die Ouverture ist fertig instrumentirt und gut durchgeführt. Die Ideen schienen mir nicht eben sehr lebendig. Die Couplets der Nizza waren von keinem großen Erfolge, trotz Mad. Gras' untadelhaften Vortrags. Das große Duett: O nuit, à mes desirs propice, ist weit besser. Die beiden Tenorstimmen sind darin erfindungsreich entwickelt und manchmal in canonischen Nachahmungen verflochten.

Der Chor: C'est le tossin! hat dramatischen Schwung. Das Ensemble erinnert zu sehr an die morceaux di stupore, die heut zu Tage alle Italiener schreiben können. Von der Arie der Nizza, welche den zweiten Act beginnt, gilt dasselbe. Das Terzett der drei Männer im Gefängnisse ist vorzüglicher als alles ihm Vorhergehende. Das Duett zwischen Nizza und Stenio hat es beinahe vergessen gemacht durch eine anmuthige und gut entworfene Idee, welche große Sensation erregte und den Erfolg des Stückes sichert. — Kurz: diese etwas frostige, aber elegante und correcte Partitur ist das Werk eines Mannes von Talent. —

Vermischtes.

*** Nr. 58 der Wiener musik. Zeitung bringt in einer Musikbeilage eine von Hrn. A. Fuchs in Wien aufgefundene Cadenz zum 1sten Drei-Damen-Terzett in der Zauberflöte von Mozart, die beinahe untrügliche Zeichen der Echtheit hat. Mozart hatte sie schon bei den ersten Proben in seiner Partitur gestrichen, da die Sängerinnen immer daran scheiterten. Die Cadenz läuft nämlich ohne alle Begleitung in einen dreifachen Triller auf dem Septimenaccord aus, der, gut gesungen, an jener Stelle von sehr schöner Wirkung sein muß. Man trage sich die aufgefundene Stelle in den Clavierauszügen nach. Die Mittheilung ist sehr des Dankes werth. —

*** In London starb am 4ten Mai nach einer langen und schweren Krankheit die auch in Deutschland bekannte ausgezeichnete Violinvirtuosin Elisabeth Filipowitz, eine Polin, und an einen polnischen Refugiè verheirathet. Sie war eine Schülerin von Spohr und soll namentlich dieses Meisters Compositionen mit besonderer Vorliebe und Meisterschaft gespielt haben. —

*** Das große Schweizerische Musikfest wird in diesem Jahre in Luzern gefeiert; zwei neue Oratorien, von Spohr und Neukomm, kommen dabei zur Aufführung. — Zum Heidelberger Musikfest, zum 16ten Juni, kommt u. a. auch eine Cantate „das Heidelberger Schloß" von MD. Hetsch, und zwar auf dem Heidelberger Schloß selbst, zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 47. Den 11. Juni 1841.

Classisch und Romantisch. — Berichte aus Paris. — Vermischtes. —

Jede Ansicht soll gehört werden.
Göthe.

Classisch und Romantisch.

Ein Beitrag zur Geschichtsschreibung der Musik unserer Zeit

von **F. A. Gelbcke**

in Petersburg *)

Erste Unterredung.

A. (ein Blatt der mus. Ztg. aus der Hand legend). Sage mir nur, was die Leute in aller Welt mit dem Romantismus in der Musik wollen. Das Ding ist mir durchaus unverständlich, und trotz alles Hin- und Herredens bin ich nicht im Stande, mir ein klares Bild von dem zu machen, was Anderen so überaus einleuchtend zu sein scheint: das heißt von der besondern Romantik neuerer Musik, und dem eigentlichen Wesen der neuen romantischen Schule, wie sie sie nennen.

B. Da geht es Dir wenigstens nicht schlimmer als manchem Anderen, und obgleich ich selbst oft darüber nachgedacht habe, wie es gekommen ist, daß man einer gewissen Richtung der neuern Musik gerade diesen Namen beilegte, und ob und in wie fern dies mit Recht geschah, so siehst Du mich dennoch jetzt wenig vorbereitet, Dir diese Frage zu beantworten. Indessen versuch' ich's, so gut es gehen will. Doch sage ich Dir im Voraus, daß das, was man in der heutigen Musik Romantik nennt, und was von Kritikern und Publicum nicht minder so genannt wird, meiner Ansicht nach diesen Namen gar nicht zu verdienen scheint, und etwas anderes in sich begreift, als wir in jeder andern Kunst unter dem romantischen Elemente verstehen. —

*) Obiger Aufsatz hat, noch als er im Manuscript circulirte, Gegenansichten hervorgerufen, die die Redaction später mittheilen zu können glaubt. —

A. Du wolltest also der neuern Musik dieses Element ganz abstreiten?

B. Keineswegs; und zwar ihr so wenig als aller früheren und späteren Musik; denn eben weil die Romantik das eigentliche Wesen aller Musik ist, kann ich nicht zugeben, daß man die Richtung, die dieselbe in neuerer Zeit genommen hat, vorzugsweise mit dem Namen der Romantischen belegt. —

A. Wenn nun aber das romantische Element in ihr vorherrschender wäre, als in den Werken der letzt- und längstvergangenen Zeit?

B. So würde die Benennung richtig sein. Aber das ist eben nicht der Fall, sondern wie ich die Sache ansehe, hat sich diese neuere Richtung wesentlich von dem ächten Geiste der Romantik entfernt und ist, indem sie ihm nachzujagen glaubte, auf Irrwege gerathen, die sie nur noch immer weiter von ihm abbringen werden.

A. Du machst mich neugierig, wie Du diese Behauptung, die doch allem, was ich hörte, so entgegen ist, unterstützen willst.

B. Dazu muß ich Dir den Geist der Romantik classischer Kunst überhaupt erst definiren. Das Wesen der letztern aber ist das Object — die Anschauung herrscht über das Gefühl, und deshalb bildet sie alles plastisch aus. Was sie vorzüglich bezeichnet, ist das Gleichgewicht zwischen der bildenden Kraft und dem zu bildenden Stoffe.

A. Doch herrscht eine solche Vollkommenheit, wie sie aus dieser Uebereinstimmung entstehen mußte, nicht in der Musik der Griechen vor.

B. Auch hier herrschte sie, wenn Du willst. Freilich hatten die Griechen nach allem, was wir jetzt davon wissen, keine Musik, die sich überhaupt nur mit der unsrigen vergleichen läßt; aber die Musik, welche sie hatten, war an solchen Platz gestellt und so ausgebildet,

daß sie ihren Zweck ganz erfüllte; sie war mit einem Worte nichts als erhöhte Declamation und trennte sich (einzelne Fälle ausgenommen) fast nie, selbst nicht beim Tanze von der Poesie. In diesem Sinne war es also eine treffliche Musik, da Musik Recitation war, und diese Kunst, nach den Wirkungen, von denen wir Kunde haben, bei weitem höher gestanden haben muß, als je in spätern Zeiten. Ueberhaupt —

A. Halt, Freund, Du schweifst zu weit ab. Sage mir jetzt erst, worin der Unterschied der romantischen von der classischen Kunst besteht.

B. Der Hauptunterschied liegt ohne Zweifel in der christlichen Religion und in dem mächtigen Einflusse, den die Lehren derselben bei den aus der zerstörten römischen Weltherrschaft hervorgegangenen freien und kräftigen abendländischen Völkerschaften hatten. Ein unsichtbarer Gott für einen sichtbaren; eine allmächtige Liebe für ein blindes Fatum; eine gepredigte und gefühlte unmittelbare Gemeinschaft mit dem Quell aller Liebe, aller Macht und aller Weisheit, mit einem Gotte, der unbegreifbar und ohne Vorbild nach der Phantasie und Glaubenskraft, nach der individuellen Vollendung eines Jeden gedacht, geahnet werden konnte; — eine solche Religion erweiterte natürlich den Denk- und Gefühlskreis kräftiger Völker, ließ freilich aber selbst bei den herrlichsten Bestrebungen, die Unendlichkeit des Stoffes nie zu reinem Verhältnisse mit der bildenden Kraft kommen. Glaube, Liebe und Hoffnung aber wurden die Befruchter der abendländischen Kunst, und diese drei Elemente allein, unterscheiden sie wesentlich von der sogenannten classischen. —

A. Aber in welcher Beziehung steht die Musik zu alle dem?

B. Das sag' ich Dir nun mein Freund, wenn ich vorher nebenbei noch erwähnt habe, daß in der christlichen Religion nur die erste und hauptsächlichste Veranlassung zu dieser ganzen neuen (romantischen) Kunstgattung lag; doch gerade aus diesem ersten Anstoß entsprang unsere Musik. Darauf aber gehe ich nicht weiter ein, was Ritter- und Priester-Wesen, und die eigenthümliche Gestaltung des bürgerlichen Lebens (was alles doch eben auch aus der ersten Anregung entstand) auf die Kunst im Allgemeinen, späterhin für Einfluß gewannen. In welcher Beziehung aber die Musik zur christlichen Religion und durch sie zur romantischen Kunst steht, ist eigentlich schon im Vorhergehenden angedeutet, wo ich von der nunmehr hergestellten unmittelbaren Gemeinschaft des Individuums mit dem unbegreiflichen liebenden und geliebten Gotte sprach. Die Musik ist ihrer Bestimmung nach das Medium zwischen beiden, und als solches trat sie auch alsbald in der christlichen Kirche auf. Ihr innerstes Wesen ist wie das des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung — Gefühl. Ihr Wirkungskreis beginnt da, wo es gilt, dem Verhüllten, dem Geheimnißvollen sich zu nähern und dies nicht mehr in klar begränzten Begriffen und Gedanken möglich ist. —

A. So hat man sie denn auch eine Sprache des Gefühls genannt.

B. Ganz wohl; aber auch nur eine Sprache des Gefühls ist sie. Wo sie aus dieser ihrer natürlichen Bestimmung heraustritt, wird sie mangelhaft und unzulässig. Doch darüber später. Vor allem kömmt es mir hier darauf an, festzustellen, daß sie eine ächt romantische Kunst sei, und dieses thue ich so: Wenn durch die christliche Religion das Individuum kraft der unmittelbaren Beziehung auf Gott zu höchster Bedeutung und eigenthümlichster Geltung gelangte — wenn ferner dieses Hervortreten des Individuums ein Hauptunterscheidungszeichen der aus der christlichen Religion hervorgegangenen romantischen Kunst ist (ihr Wesen also das Subject, wie das der classischen Kunst das Object) so ist die Musik dadurch, daß sie nur eine Sprache des Gefühls sein kann (welches doch das Subjective am Individuum ist), eine ächt romantische Kunst. Aus diesem Grunde war sie auch diejenige, welche sich am spätesten und erst im christlichen Zeitalter entfaltete, als alle andern Künste, die nicht so rein geistigen Ursprungs waren, schon manche Blüthenperioden erlebt hatten. —

A. Erlaube mir, nach Deiner Meinung würde die Musik nur in der einen Beziehung zur christlichen Religion stehen können?

B. Ihr höchster Beruf ist allerdings, in dem Dienste derselben zur Verherrlichung des Schöpfers beizutragen. Wie jedoch alles in der Seele des Menschen mit seiner höheren Bestimmung, und durch diese mit Gott und seinem Dienste in Verbindung gebracht ist, so giebt es kein Gefühl, für das die Musik nicht Töne hätte und haben müßte, soll sie als vollendete Kunstart gelten. So sehen wir sie denn auch sich im Laufe der Zeiten in allen Gefühlsäußerungen erproben, und aus dem Kirchlichen heraus bald in die bürgerlichen Verhältnisse der Gesellschaft eingreifen.

A. Verstand ich Dich also recht, so ist alle Musik rein romantisch, und wenn wir auch oft von classischer Musik reden, so ist dies nicht im gegensätzlichen Sinne, sondern nur als eine angenommene Bezeichnung für treffliche und anerkannt gediegene Werke unserer Kunst zu verstehen. Aber nun sage mir auch endlich, was es mit unserer neueren romantischen Schule will. Du sagtest vorhin, daß sie sich von dem eigentlichen Wesen der Romantik entferne? Wie das? —

B. Darauf komme ich jetzt zurück. Ich erwähnte bereits, daß die Musik nur befähigt sei, Gefühle und Empfindungen zu offenbaren, und nannte sie vorzüglich aus diesem Grunde eine romantische Kunst. Jemehr sie nun aber von diesem einzig richtigen Bestreben abweicht,

jemehr sie Fremdartiges in den Kreis ihrer Stoffe hineinzieht, jemehr entfernt sie sich auch von der ihr eigenthümlichen Romantik. Das eben ist aber der Fall mit den meisten Componisten der sogenannten neuen romantischen Schule; diese verfolgt sowohl in der Ausdrucksweise als in der Wahl der Stoffe eine eigenthümliche Richtung. Diese bestimmenden und erklärenden Ueberschriften, dieses Ergreifen oft ganz heterogener Gegenstände zu musikalischer Schilderung, wie wir dies bei unsern Romantikern finden, halte ich für eine Beschränkung, aber für keine Erweiterung des Gebietes der Tonkunst. Aber vor allem ist diese Malerei nicht das, wofür sie gehalten wird: Romantik; wird im Gegentheil nicht ein Hinneigen zu einer Objectivität bemerkbar, welche sonst gerade nicht in der romantischen Kunst vorherrscht?

A. Hierin, mein Freund, gebe ich Dir vollkommen Recht. Auch wird ja den musikalischen Werken dadurch ihr Hauptwerth und die Möglichkeit größerer Wirkung auf den Zuhörer genommen -- die Vieldeutigkeit nämlich und das unbegrenzte Streben nach mannigfaltigstem Ausdrucke bei einfacher Erscheinung, welches eben ihre Natur ist. Aber solltest Du darin nicht irren, wenn Du gerade diese vorherrschende Neigung zum Malen als eine besondere Eigenheit der neuern Romantiker angiebst? da Du doch derartiges auch bei solchen Meistern findest, die durchaus nicht in die genannte Classe zu zählen sind, z. B. Haydn.

B. Ich stütze mich in meiner Behauptung auf das, was offen vorliegt, auf die gedruckten Werke jener, die zu dieser Richtung gerechnet werden, bei ihnen zeigt sich durchaus ein ausdrückliches Bestreben nach (erlaube mir dieses Wort) onomato-musikalischem Ausdrucke, ferner ein Hinneigen zu Stoffen, die für poetische Behandlung recht geeignet sein mögen, zu deren Ausführung aber der Reichthum der Töne zu arm ist. Sprichst Du mir aber von Haydn, so malt er zwar auch zuweilen, aber bei ihm ist dies etwas ganz Zufälliges, Unwesentliches, meist blos ein Werk seiner neckischen Laune und selbst so für mein Gefühl nicht immer am rechten Orte. Aber bei den meisten Tonsetzern der neueren Zeit ist es das innerste Wesen, der eigentlichste Zweck. Ich verweise Dich an die Werke von Berlioz, Henselt, Liszt u. a. m.

A. Nun wohl, ich gebe Dir zu, daß dieses Malen auch ein Kennzeichen der romantischen Schule ist, doch kann dies nicht der einzige Unterschied zwischen ihr und der älteren Kunstepoche sein, und wenn du mir nicht andere Abweichungen bezeichnen kannst, so wirst Du mich schwerlich über das aufklären, was meine Frage ausmachte.

B. Lassen wir nur erst das Wort Romantismus ganz aus dem Spiele, so wird meine Aufgabe schon um vieles leichter werden. Ich zeigte Dir bisher, daß das Hauptprincip der Musik die Romantik sei, suchte darauf zu beweisen, daß die neueste Richtung sich eher von diesem Princip entferne, als sich ihm nähere, und schlage Dir nun vor, statt „neue romantische Schule" moderne Schule zu setzen und von diesem gewonnenen Standpuncte aus unsere Untersuchung weiter zu verfolgen. Wenn Du nun als den Schöpfer der letztvergangenen Epoche (auf die ich mich, um nicht zu weit zu gehen, als einzigen Gegensatz beschränke) nächst Haydn vorzüglich Mozart annimmst und die jetzt laufende mit Beethoven beginnen läßt, so kann man wohl nicht läugnen, daß für uns jener Standpunct der Kunst, von welchem aus Mozart schaffte und wirkte, gänzlich verloren gegangen ist. Diese Sammlung, diese Ruhe des Gemüthes, diese heitere, großartige Weltanschauung, und das Gleichgewicht der Ausdrucksmittel mit den Ideen, woraus die herrlichen Meisterstücke dieses einzigen Mannes hervorgingen, und welche überhaupt die segensreichen und befruchtenden Eigenschaften seiner Zeit waren, haben wir unmerklich, wahrscheinlich ohne unsere Schuld, aber nichts desto weniger gewiß verloren.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

19.

Daß Don Juan, dieses Meisterwerk, im Théatre de l' Opéra wieder ins Repertoir und vom Publicum so freudig aufgenommen worden, ist in der That ein Glück, trotz dem, daß die Ausführung, wenigstens in den letzten beiden Vorstellungen, nicht eben ganz untadelhaft zu nennen war. Instrumentation und Melodie des Meisters sind beeinträchtigt worden!

Bekanntlich ist der Autor mit den Posaunen sehr haushälterisch umgegangen und benutzt sie nur in den erschütterndsten Scenen zur Gesangbegleitung des steinernen Gastes. Dagegen hat man für gut befunden, hier und da Posaunen zuzufügen, was zwar mit Vorsicht, aber mit offenbarem Unrechte geschehen ist; denn erstens heißt es den Zweck und Gedanken des Componisten verkennen und entstellen, wenn man ihm die Behandlungsweise dieses Instrumentes nach heutiger Weise ansinnt, zweitens aber und vor allem: wer hat das Recht, einen solchen Meister zu corrigiren? Wer ist der Componist, der heutigen Tages so hoch stünde, daß er wagen könnte, einem Mozart Lectionen in der Instrumentirung zu geben?

Barroilhet hat, es kann nicht geläugnet werden, sich zwar seiner beliebten Einschiebsel enthalten, keineswegs aber einer Menge leidiger Verzierungen, mit denen er

die Melodieen herausputzen wollte, die tausendmal frischer sind, als all der lächerliche Plunder, den man täglich von Italien bringt. Sein kleines Arpeggio in dem Duett mit Zerline, sein Orgelpunct im Ständchen rc. sind nur unzweckmäßige Lizenzen, die noch überdies beleidigen und in zu widerlichem Contraste mit Mozart's Style stehen. Frl. Nau hat sich eben so dergleichen Fehler vorzuwerfen, namentlich im Duett. Mad. Gras veränderte den Schluß des Masken-Terzetts. Das ist doch kein Spaß!! Solche Freiheiten erlaubt man sich nur gegen Schüler, und noch dazu gegen sehr untergeordnete und dumme!

Zur Ehre des Frl. Heinefetter muß ich erklären, daß sie Mozart nicht entstellt. Sie singt die undankbare und schwierige Parthie der Donna Anna mit großer Sorgfalt, und ich habe nicht bemerkt, daß sie irgend eine Veränderung sich erlaubte. Bedenkt man, wie groß die Macht des Beispiels, so steigert sich ihr Verdienst um Bedeutendes.

Dérivis hat sich gegen die Rolle des Leporello so wenig etwas erlaubt, als Alizard gegen die des Commodore. Ueber Prévot als Masetto schweige ich. Jedermann kennt die Achtung, die ich ihm zolle.

Da ich einmal im Zuge bin, Fehler zu rügen, so darf ich nicht verschweigen, daß das Tempo der Serenade viel zu langsam genommen wurde. Zwar war zu Mozart's Zeit der Metronom noch nicht erfunden, aber nach meinem Gefühle und dem Urtheile hochgeachteter Musiker, welche Don Juan in Deutschland gehört, wo er am treuesten nach Ueberlieferung ausgeführt wird, war das Tempo beinahe noch einmal so langsam. Das nenn' ich doch einen gewaltigen Mißgriff.

Nun noch ein Wort: Mozart schrieb die gar liebliche Begleitung der Serenate für eine Mandoline; warum hat man sie mit 2 Guitarren ausgeführt? Die Mandolin-Spieler sind selten, wird man sagen; aber in jedem Falle sind sie bald zu erhalten. Ich erinnere mich sehr wohl, daß vor 13 Jahren bei Gelegenheit der Aufführung des Don Juan im Odeon Herr Seghers, zweiter Musikdirector dieses Theaters, als Violinist sich binnen 8 Tagen zu einem Mandolinspieler gebildet. Der spitze Metallton dieses Instrumentes gleicht dem der beiden Guitarren zu wenig. Uebrigens schrieb Mozart diese Parthie für obligate Mandoline und das sagt genug, denn er ist der Meister, er ist Mozart, der es so und nicht anders gewollt! —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** In Leipzig starb Mitte Mai Carl Gustav Pfau im 32sten Jahre, erster Hornist des Orchesters und ausgezeichneter Spieler seines Instrumentes. Das letztemal blies er im Adagio der letzten Symphonie von Beethoven; schon krank wurde er mitten im Stücke ohnmächtig, daß man ihn aus dem Concerte forttragen mußte. Seitdem erholte er sich nicht wieder. —

*** Auf seiner Rückreise von München nach Petersburg ließ sich Hr. Graf Mathieu Wielhorsky in einem Privatcirkel in Berlin hören und erregte die größte Sensation durch sein meisterhaftes Violoncellspiel. Man setzt seine Leistungen mit denen des Hrn. Oberst Lwoff in Parallele. Die Nachricht, die einige Blätter vor Kurzem gaben, daß Letzterer in Petersburg gestorben sei, beruht auf einer Verwechselung —

*** Der ausgezeichnete Violinspieler Prume, den ein glücklich geheiltes Augenübel längere Zeit in Berlin zurückhielt, gab am 5ten Juni zum Abschied ein Notturno musicale und wurde mit Enthusiasmus begrüßt, in demselben Concert auch Frl. Tuczek aus Wien, die sich dort sehr beliebt gemacht hat und wahrscheinlich an der Hofbühne engagirt wird. —

*** Den 23. und 24. Juni wird im Städtchen Dürckheim in der Pfalz ein Musikfest gefeiert, das Hr. Alois Schmitt aus Frankfurt dirigirt. Am 1sten Tage: Aufführung des „Weltgericht" von F. Schneider, am 2ten weltliches Concert. —

*** An dem Gesangfest der Liedertafeln des Neckarkreises, das in Ludwigsburg gehalten wurde, nahmen 73 Sängervereine mit 2300 Sängern Theil. Zur Aufführung kamen eine Cantate vom Capellmeister Keller (?), mehrere Choräle rc. —

*** Am 22sten Mai wurde in München Mozart's Standbild gegossen und gerieth vollkommen; nach Vollendung des Gusses ertönte dem Meister ein enthusiastisches dreimaliges Lebehoch. Die Erzherzogin Sophie von Oesterreich wohnte dem Acte bei. —

*** Den 20sten Juni wird in der Bergstadt Freiberg unter Direction des MD. Anacker zum erstenmale Mendelssohn's Paulus mit möglichst starker Besetzung in der dortigen Domkirche aufgeführt. Die Einnahme ist zu einem milden Zweck. —

*** In einem Concerte, das der Violinspieler H. Romberg in vorigem Winter in Petersburg gab, kam auch Berlioz's neuestes Requiem zur Aufführung; wie überall soll es eben so viel Haß wie Liebe angeschürt haben. —

*** Die Liedertafeln des Harzvereins haben sich zum Juni zu einem Gesangfest auf der Ruine des Schlosses Harzburg verabredet. —

*** Henriette Carl hat bei ihrer letzten Anwesenheit in Berlin den Titel einer Königl. Kammersängerin erhalten. —

*** Sophie Löwe trat den 15ten Mai zum erstenmal in London in der Straniera auf. Man weiß nicht, ob sie wieder nach Berlin zurückkehren wird. —

*** Wegen Mangels an Theilnahme hat die Englische Oper in London ihre Vorstellungen plötzlich einstellen müssen. Der Componist Mr. Balfe war ihr letzter Director. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Numm.rn mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 48.** Den 14. Juni 1841.

Das Sicherste bleibt immer, daß wir Alles was in und an uns ist in That zu verwandeln suchen; darüber mögen dann die Andern, wie sie wollen und können, reden und verhandeln.

Göthe (Briefe an Zelter).

Classisch und Romantisch.

(Fortsetzung.)

A. Das mag sein — aber weshalb so ganz ohne unsere Schuld.

B. Aus dem einfachen Grunde, weil es nicht in unserer Macht stand, uns den mancherlei nicht künstlerischen Einflüssen der Zeit, in welcher wir leben, zu verschließen. Denn wer schafft die Epochen? — Der wirklich genialische Mann, dem es gelingt, einen überwiegenden Einfluß auf seine Zeit auszuüben — aber zuerst ist er immer den Bedingungen dieser Zeit unterworfen. Er kann sich ihrem Geiste nie ganz entziehen (und darf es auch nicht) und wird eben mit dem Kunstmaterial arbeiten müssen, welches er vorfindet. Drei Dinge müssen also wohl und glücklich zusammentreffen, um einen großen Künstler entstehen zu lassen: Genie, Zeit und Mittel, und werden dann immer die Art bestimmen, in welcher er entstehen kann. — Ein flüchtiger Rückblick auf die Geschichte unserer Kunst bietet uns hinreichende Belege für diese Meinung. Als die katholische Kirche unter der Regierung mehrerer sich aufeinander folgender, von heiligem Eifer beseelter Päbste, ernst und mächtig dem Andrängen der Reformation entgegenkämpfte, trat Palästrina, der Reformator des katholischen Kirchengesanges, auf, so im Geiste seiner Zeit und Religion Großes wirkend. Das am meisten ausgebildete Kunstmaterial war damals die menschliche Stimme, und so wurde seiner Kunstthätigkeit eine einzige und bestimmte Richtung gegeben. — In der Zeit, als der Protestantismus unter dem Schutze des preußischen Hauses, mit diesem zugleich seine Macht in Deutschland befestigte, in der eigentlichen Zeit des begeisterten siegreichen Protestantismus sehen wir die Riesengestalt des alten Sebastian Bach und unter seiner Titanenfaust die protestantische Orgel, und die im Geiste der Zeit begründete vollendetste Ausbildung der Figural-Musik. Und hat nicht das goldene Zeitalter Oesterreichs unter Joseph II., wo das Reich sich sicher, stark und blühend in befestigtem Frieden erhob, uns Haydn und Mozart gebracht? — Wie auch die sich vorbereitenden Stürme nachmals Oesterreich von außen her umbrausten, im Reiche selbst waren keine Elemente vorhanden, die gährend die einheimische Ruhe schon damals hätten stören können. So wurde jenen beiden großen Meistern alles das erreichbar, was ich schon vorher am Mozart rühmte und was sie eben ihrer Zeit wesentlich zu verdanken haben. Außerdem bot ihnen die vorhergegangene und gleichzeitige größere Ausbildung der musikalischen Instrumente ein bei weitem reicheres Kunstmaterial, als einem ihrer Vorgänger dar, und wohl zu bemerken, ohne daß sich die schädlichen Einflüsse des Virtuosenwesens sich bereits geltend gemacht hätten.

A. Was indessen Beethoven anbetrifft, so würde ich es doch für angemessener halten, ihn als Schlußstein der eben genannten Epoche zu bezeichnen, da er sich so eng an dieselbe anschließt und ich nicht recht einsehe, wie Du ihn mit der modernen Kunstrichtung in gehörigen Zusammenhang bringen willst. — Lieber möchte ich diese neueste Epoche von Schubert begonnen sehen.

B. Nein, mein Lieber, der Geist, welcher in Beethovens Schöpfung weht, ist durchaus ein anderer (das heißt einseitigerer), als der der Mozart'schen Zeit, die Erweiterung der Form und der Ausdrucksweise ungerechnet. Die Revolutionen seiner Zeit und ihre Stürme haben Beethoven's Tiefe zu wundervoll prächtigem aber ruhelos-drängendem Wellenschlage aufgeregt. Dieses Drängen

und Streben nach Wiedergestaltung dauert nun seit ihm in unserer Kunst fort und wird von dem Ringen nach politischer Gestaltung, die das Ziel unserer Zeit ist, motivirt und begleitet. Aus diesem Treiben politischer Kämpfe flüchtet sich der Künstler in sich selbst zurück, und verirret sich so, schmerzlich aufgeregt wie er ist, leicht in das eine Extrem der Romantik (die, nochmals sei es gesagt, das eigentliche Wesen der Musik ist) in die Mystik. Dieses mystische Element nun aber, was bei Beethoven's letzten Werken, als er namentlich durch das Unglück seiner Taubheit fast aus allem Zusammenhange mit der äußern Welt trat, beigemischt erscheint, macht ihn zum Anführer der so oft erwähnten modernen Schule, die sich eben auch dieses Elementes bemächtigte, und es oft bis zum völlig Unklaren, Formlosen und Verworrenen vorherrschen ließ. Wir sehen hier wieder, daß diese Richtung nicht die rein romantische, sondern eine in ihrer einseitigen Verfolgung vom Romantismus abschweifende Irrbahn ist. Denn wie in der Poesie, so finden wir in aller romantischen Kunst, also auch in der Musik, daß die romantische Unendlichkeit zwei gefährliche Extreme hat; wo sie in die Tiefe strebt und der anschauende Gedanke heraustreten will, die Mystik; und da, wo das rein subjective Gefühl vorherrscht, das Bedeutungslose. Und den Verfolg dieser beiden Richtungen (aus Mozart als den höchsten und reinsten Romantiker heraus) möchte ich eben auf der einen Seite mit Beethoven, auf der andern mit Rossini bezeichnen. —

A. Doch rathe ich Dir als Freund, diese Meinung nicht laut werden zu lassen.

B. Und weshalb nicht? Nehme ich doch keinem der beiden Meister dadurch etwas von ihrem Werthe. Ich sage nur, daß sie die erste Veranlassung zu zwei sehr verschiedenen Verirrungen geworden sind, ohne daß ich es wagen möchte, diese Verirrungen, die sie mehr oder weniger doch selbst begingen, an ihnen zu rügen. Was wenigstens Beethoven anbetrifft, so finden wir in seinen Schöpfungen ein mächtiges Uebergewicht des Wahren und Schönen, des in Gedanken wie in Form rein Ausgeprägten und die mystische Zuthat ist nur je zuweilen überwiegend. Man kann ihn also für das, was seine Nachfolger thaten, nicht mehr verantwortlich machen, als z. B. Göthe und Schiller für die Unzahl Dichter, die sich nach ihnen ihrer Manier bemächtigten, ohne natürlich gleichen Aufwand von Geist damit verbinden zu können. —

A. Die letzte Schlußfolge wäre also:

B. Daß unsere moderne Kunst jenes mystische Element aufgriff, welches, obgleich aus dem Romantismus abgeleitet, durch den politischen und gesellschaftlichen Geist unserer Zeit gefördert wurde, daß aber nach Beethoven keiner aufgestanden ist, der ihm das nöthige ästhetische Gleichgewicht hätte setzen können, und daß ich überhaupt für unmöglich halte, dasselbe aufzufinden. Daß also unsere Kunst diese Bahn erst verlassen müsse, soll sie dem Künstler zum Nähren und Gebähren wirklicher Meisterwerke eine nützliche und gesunde Gefährtin sein. Daß sie das aber endlich einmal wieder werde, gebe der Himmel und dazu thue ein jeder das Seine. —

(Fortsetzung folgt.)

Für Orgel.

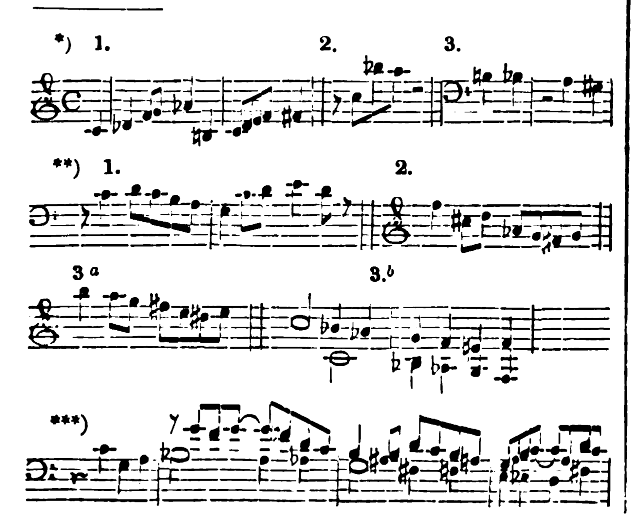
A. Helfer: Phantasie und Doppelfuge f. d. Orgel. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 Gr. —

Beim ersten Anblicke machen die Bemerkungen bei den einzelnen Sätzen, daß sie über so und so viel Themen gearbeitet seien, und die Nummerirung dieser Themen, auch der Fuge, bei allen ihren Eintritten etwas stutzig. Das mühevolle Exempel eines contrapunctischen Rechenmeisters argwöhnt man vor sich zu haben. Man darf indeß nur die ersten Zeilen in genaueren Augenschein nehmen, um zu der Ueberzeugung zu kommen, daß es hier nicht blos um allerhand gelehrte Combinationen, Renkungen, Verkehrungen und verkehrte Verkehrungen sich handelt, obwohl es nicht daran fehlt. Schon der kühne Eintritt des ersten Thema, und die entschiedene Kürze des zweiten und dritten (das letztere besteht blos aus einem chromatischen Schritt) imponiren, und mit gesteigertem Interesse folgt man ihrer nicht minder schwungvollen als kunstreichen Ausführung. Wenn wir die Ausführung kunstreich nennen und von nicht fehlenden gelehrten Combinationen sprachen, so ist dies indeß nicht ganz im Sinne jener ehrwürdigen Lehrer des reinen, reinsten und allerreinsten Satzes und der doppelten Contrapuncte in der Decime, Quintdecime und Tredecime zu nehmen. Vielmehr würden Ehrn Albrechtsberger u. C. was weniges die Köpfe schütteln über Vieles; und Quartenfortschritte wie S. 5 Tact 5 und 6, oder die kaum durch eine Wechselnote etwas maskirten Quinten und Septimen im vorletzten Tact von S. 4, oder harmonische Promenaden wie in der 3ten Zeile derselben Seite würden ihnen doch für die „galanteste der Schreibarten" zu galant vorkommen. Und sie hätten Recht zu schütteln, und nicht blos von ihrem einseitigen Gesichtspunct aus Recht. Viel starker, geistiger Stoff ist vorhanden, noch aber ist der läuternde Proceß nicht vollendet, noch braust die gährende Masse, drohend die Fesseln zu brechen, sie öfters wirklich brechend. Noch ist, meinen wir, der Kampf des geistigen Elements mit Form und Materie, des Talents mit der Schule nicht entschieden. Am heißesten wogt er im ersten Satz. Dieser ist, um aus

einem Gleichniß ins andere zu fallen, ein Wald voll reicher Vegetation; durch üppig wucherndes, widerstrebendes Gestripp gelangt man plötzlich auf Puncte mit überraschenden Aus- und Fernsichten, und namentlich einer dieser Puncte, es ist ein Orgelpunct am Schlusse dieses Satzes, ist allein schon werth, sich bis zu ihm durchgearbeitet zu haben. Eine gedrängte Beschreibung ohne Bild und Gleichniß möge nun noch eine Uebersicht der äußern Gestaltung der Phantasie geben: Der erste Satz ist, als Einleitung, in der Form nicht abgeschlossen. In buntem Wechsel folgen und verschlingen sich, ohne daß eines entscheidend überwöge, seine drei Themen *) bis zu dem erwähnten Contrapunct, nach welchem das erste im Baß auf schwach registrirtem Manual den Weg zum Mittelsatz bahnt. Dieser hat, so wie größere Ausdehnuug, so auch größere Symmetrie und Gruppirung seiner Bestandtheile und Glieder, überhaupt mehr formelle Abrundung. Die drei Themen **) liegen auch ihm zu Grunde, die anfangs einander unmittelbar folgen, von denen aber das dritte sich bald ablöst und später in längeren Noten als sanfter Mittelsatz, doch immer auch imitatorisch behandelt erscheint. Er schließt sich harmonisch vollkommen ab, in der Haupttonart nämlich, doch nicht so, daß man nicht noch etwas erwartete. Das Erwartete ist dann eine ziemlich breit ausgearbeitete Fuge über zwei Subjecte ***), von denen jedoch das zweite nicht, wie wohl sonst bei Doppelfugen, erst im Verlauf der Fuge eingeführt und allmählig immer enger mit dem ersten verschlungen wird, sondern zugleich mit diesem als Comes oder erstes Contrasubject auftritt. Die Fuge ist, rein technisch genommen, ein „tüchtig Stück Arbeit". Es ist, wo nicht Alles, doch das Hauptsächlichste da, was in eine stattliche Fuge gehört: Engführungen und Inversionen und Augmentationen. Aber sie ist und hat auch mehr: die selbstständige Gewalt des Gedankens meinen wir und den schöpferisch ordnenden Geist der Ausführung. Das Hauptthema gleicht nicht blos einer Schlafmütze, die sich umstülpen, dehnen, kneten läßt auf tausend Weisen, sondern es hat Leben und Charakter wie die ganze Fuge. — Und somit, Organisten, sei euch der neue Ankömmling angelegentlichst empfohlen; und ist euch in seinem Werke nicht Alles zu Sinne, wie mir nicht Alles zu Sinne ist, so werdet ihr darin finden, was für Vieles entschädigt: Talent, tüchtige Bildung, ehrliches, männliches Streben — viel Hoffnung und Zukunft.

O. L.

(Schluß folgt.)



Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Concert von Liszt im Conservatorium.

Ein herrlicher und edler Zweck des größten der modernen Componisten, des größten der lebenden Virtuosen! Wie man weiß, beabsichtigte Liszt, die fehlende Summe zur Vollendung des Beethoven-Denkmals zu liefern. Schon hat er mehrere Concerte zu diesem Zwecke in Deutschland gegeben und bietet auch nun den Parisern Gelegenheit, ihre Verehrung für diesen Meister an den Tag zu legen. Man hat sie auf's Glänzendste benutzt; der Saal war voll, das Auditorium glänzend, begeistert, gewählt.

Das Opus 124, womit das Concert eröffnet wurde, war bisjetzt den Parisern unbekannt. Wie sechs andere Ouverturen Beethoven's geht es aus C, für welche Tonart er eine besondere Vorliebe hatte. Die imposante und majestätische Introduction enthält eine herrliche Gesangmelodie für Blasinstrumente; dieser folgt ein Trompetentusch, dessen Styl, ungeachtet seines Glanzes, etwas gewählter sein könnte; ein sehr eigenthümlicher Fagottgang tritt ein, das Tempo belebt sich mehr und mehr und geht ohne Unterbrechung aus dem Andante mäestoso ins Allegro über, dessen Thema eine Fuge ist, welche nicht so frisch wie die der Zauberflöte, und im Gegentheile mehr an den gothischen Charakter Händel'scher Themen erinnert. Aber es erhebt und steigert sich in seiner Durchführung mit solcher Gewalt, daß man hingerissen wird.

Eben so treu als poetisch gab Liszt das Meisterwerk, das Concert in Es wieder, und offenbarte so die Tiefe und Kraft seines Genius. Trotz dem, daß er sich vorgenommen, nur Compositionen von Beethoven zu Gehör zu bringen, vermochte er doch nicht, dem stürmischen Verlangen des Publicums zu widerstreben und trug seine

Phantasie auf Robert le Diable, von der ich schon berichtet, vor. Da gab es Ausrufe des Staunens und der Verwunderung von Seiten des dabei unbeschäftigten Orchesters, Blumenregen, Bravorufen der Damen, kurz alles, womit heut zu Tage sich das Entzücken ausspricht.

Massart besiegte in der A=Dur Sonate glücklich mehrere der größten Schwierigkeiten in der Violinparthie, die um so mehr sich steigerten, je schneller Liszt das Tempo im Allegro nahm. Das Orchester beschloß dieses herrliche Concert mit der vortrefflichen Ausführung der Pastoralsymphonie. In einem Zwischenacte declamirte Geffroy ein einfaches und schönes Gedicht von Deschamps auf Beethoven.

Das Concert von Chopin war einige Tage vor dem Liszt's. Ein ganz vorzügliches Talent von unbestreitbarer Originalität, dessen Productionen, in ihrem seltsam naiven Character, ihrer rhythmischen und harmonischen Kühnheit, ihrem melodisch capriciösen, flüchtigen, rastlosen Style, noch weit merkwürdiger sind! Leider spricht Chopin seine zarten und feinen Gedanken in Etuden, einer Form aus, bei welcher in großen Sälen und vor einem großen Publicum so manches unbeachtet vorübergeht. Darin liegt wohl der Grund, warum wir so selten Gelegenheit haben, diesen bewundernswürdigen Virtuosen zu hören. Er fürchtet die geräuschvollen und gemischten Salons, fühlt sich nicht berufen, in ihnen zu dominiren, das Schweigen und die Bedachtsamkeit eines gewählten Auditoriums sind ihm durchaus nöthig. In Pleyel's Salon hat sich Chopin reiche Lorbeeren errungen. Besser gewürdigt, besser verstanden kann wohl selten ein Künstler werden. Mehrere Stücke wurden wiederverlangt, unter denen ich nur zwei Etuden nenne in ganz neuer Form und hinreißendem Styl. —

Aus Jean Paul.

Wenn mich eine Empfindung ergreift, daß ich sie darstellen will, so bringt sie nicht nach Worten, sondern nach Tönen, und ich will auf dem Clavier sie aussprechen.

Alles ist bei mir Tönen, nicht Schatten, wenn ich stark getrunken; ich höre mich oder das Innere ewig; und denke klar darüber.

Nov. 1807. Die Töne, die mir in und vor dem Schlafe kommen, oder sonst in der Poesie, sind keine von irgend einem Instrument — höchstens Gesang — aber desto ergreifender wie ein Extract aus allen Tönen und Instrumenten. — Indeß sind's jene, die plötzlich auf Instrumenten oder Kehlen höher hinaufgingen und die Seele und das Leben erregten, aber ich könnte nicht sagen, ob sie gesungen oder gespielt würden; nur mein altes Inneres hebt sich empor, das alte Land der Vergangenheit und Zukunft ist fast da, und ich sehne mich wieder. — (Denn sogar das Sehnen hört hienieden oft auf.)

April 1808. Einen ganzen Tag könnt' ich fortphantasieren, sowohl poetisch als musikalisch, und gerade in diesem langen (Phantasieren) hör' ich erst jeden Ton recht rein.

Sobald ich bei dem Erfinden am Clavier rc. ins Weinen komme, ist es mit dem Erfinden vorbei, und nur das Empfinden befiehlt.

Nichts erschöpft und rührt mich mehr als das Phantasieren am Clavier; — Ich könnte mich todt phantasieren. — Alle untergesunkenen Gefühle und Geister steigen herauf — meine Hand und mein Auge und Herz wissen keine Gränze; — endlich schließ' ich, mit einigen ewig wiederkehrenden aber zu allmächtigen Tönen. — Man kann wohl satt werden, Musik zu hören, aber nicht zu machen; und jeder Musiker könnte sich wie eine Nachtigall todt schmettern.

Ich singe Töne ohne Sinn, und doch weine ich dabei und lege doch ihnen keine Empfindung unter —: so wirkt also die Musik durch das Allgemeinste. — Je längeres Spielen, desto tiefer hör' ich die Töne in mich hinein. — Und die auflösende Zerstörung ist dieselbe. Sogar das Singen macht wenig.

Wenn ich lange phantasiere musikalisch, so zersetz' ich mich zu den heftigsten Thränen, ohne an etwas Bestimmtes oder gar Trübes zu denken. — Das Tönen schneidet immer tiefer und heller in's Ohr und Herz ein. — Thränen sind überhaupt mein stärkster, aber schwächendster Rausch.

1815. Die Gewalt der Blasetöne (z. B. heute den 19ten October bei der russischen Abendmusik vor des Generals Hause) nimmt jährlich bei mir zu, indeß ich ihnen doch keinen Stoff, wie etwa sonst, unterlege. Ich weine, schluchze, kann kaum Athem holen — und denke schlechterdings an keinen Gegenstand, wenigstens nicht an mich, an Vergangenheit oder Zukunft. — Stärker wird Alles durch eine allgemeine Idee freilich, z. B. Anschauen des Himmels — die Erbärmlichkeit des Anschauens eigener Zustände kommt mir nicht. — Auch dauert die Nachwirkung bei mir lange, vollends die körperliche Schwächung. —

(Aus „Wahrheit aus J. P.'s Leben.")

Vermischtes.

*** Mendelssohn's „Paulus" macht nun auch durch alle kleinere Städte die Runde. Wie in Freiberg, findet am 9ten unter Direction des MD. O. Claudius eine Aufführung des Oratoriums in Naumburg Statt. —

*** F. Liszt's letzte Compositionen sollen unter dem Titel: Trois années de peregrination in drei Bänden erscheinen und Erinnerungen an die Schweiz, Italien und Deutschland enthalten. —

*** Die Mozartstiftung in Frankfurt hat ihren ersten Preis, 400 Gulden jährliche Unterstützung auf 4 Jahre, dem jungen Componisten J. J. Bott in Cassel zuerkannt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 49. Den 18. Juni 1841.

Mir scheint **classisch** zu sein, was mit höchster dichterischer Freiheit erzeugt, allen strengen Forderungen der Kritik entspricht.

Bauer.

Classisch und Romantisch.

(Fortsetzung.)

Zweite Unterredung.

A. Ich habe, seitdem ich Dich nicht sah, noch oft über den Gegenstand unseres neulichen Gesprächs nachgedacht, und wünschte wohl, daß Du Deine Untersuchung heute dort wieder begönnest, wo wir sie letzthin ließen. Du hast mir manche neue Ansicht von der Sache gegeben und hast mich begierig gemacht, jetzt das Ganze nach Deiner Anleitung zu überblicken.

B. Du siehst mich gern bereit. Ich sagte damals, daß der Geist der Zeit und der Zustand der vorhandenen Kunstmittel immer bestimmend auf das Genie influiren müssen. Von dieser Ansicht aus zeigte ich, welchen Einfluß unsere jetzige Zeit auf unsere heutige Musik ausgeübt hat, und bezeichnete dadurch, so gut ich es vermochte, den Geist derselben. Aber die Verschiedenheit der Form und Ausdrucksweise, welche vorzüglich durch die Kunstmittel bedingt wird, blieb nur obenhin erwähnt.

A. Ganz recht, und doch bin ich überzeugt, daß gerade hierin unsere jetzige Musik von der früheren abweicht, und, will man sie genügend bezeichnen, dieser ihrer besondern Eigenheit nach erkannt werden muß. Ob dies aber so leicht möglich sein wird, bezweifle ich, da der Klang nicht ein Zeichen (wie das Wort), sondern der unmittelbare Ausdruck unseres innern Lebens selbst ist, deshalb aber Geist und Gestalt in ihr eng verschmolzen sind. —

B. Das ist es auch eben, was mir meine Untersuchung so schwer gemacht hat. Das Wahre läßt sich oft leicht fühlen, aber der genauen Bezeichnung durch Worte scheint es auf den ersten Anblick unzugänglich. Doch giebt es in der Musik zwei Dinge, die Mittel und Zweck zugleich sind und deshalb bei unserer Untersuchung über die Ausdrucksweise heutiger Musik hauptsächlich in das Auge gefaßt werden müssen. Das sind nämlich: 1) die Harmonie und 2) die Tonwerkzeuge. —

A. Davon möchte ich die letzteren durchaus als Mittel, die erstere aber entschieden als unmittelbaren Ausdruck unseres innern Lebens bezeichnet wissen.

B. Urtheilst Du danach, wie beides heut zu Tage auftritt, so sind die Tonwerkzeuge freilich (wie auch schon das Wort besagt) bloße Werkzeuge geworden. Aber auch die Harmonie tritt hier nicht mehr als unmittelbarer Ausfluß unseres Gefühls auf, sondern ist zumeist in starrer Form und Künstlichkeit verkörpert. Beide Dinge hatten aber in ihrer primitiven Anwendung einen reinern Ursprung. Denn nehmen wir das erste und herrlichste aller musikalischen Instrumente, die menschliche Stimme, so werden wir sie in ihrer natürlichsten Anwendung im einfachen, frommen und würdigen Gesange, mit dem Tone, der durch sie entsteht, so eins sehen, daß sie unmöglich als bloßes Mittel gelten kann, was sie hingegen in einer Rossini'schen Opernarie entschieden ist. Aehnliches läßt sich von den einfachen Instrumenten zur Zeit ihrer Erfindung und ihrer ersten Idee nach sagen. Dieses gänzliche Verschmelzen und Einssein des Sängers (oder Spielers) mit seinem Instrumente, und mit dem, was er durch dasselbe hervorbringt, müssen natürlicher Weise aufhören, sobald sich die Musik als Kunst statuirte. Diese Einheit ist das Product rohen Naturzustandes (und würde es wieder das, vollendetster Kunst sein können) — und wurde von mir nur deshalb hier erwähnt, um zu zeigen, daß es durchaus nicht im Wesen der Instrumente liegt, blos als Mittel zu gelten. — Gleiches findet sich nun in der Harmonie; denn so na-

turgemäß und begreiflich-angenehm jedem Ohre z. B. der einfache Dreiklang erscheinen muß, so hat die Kunst in ihrer spätern Gestaltung Zusammenklänge erschaffen, deren Erträglichkeit uns durchaus nur anerzogen nicht angeboren ist. Ich vermeide es jedoch, hier festzustellen, in wiefern sie dabei in ihrem Rechte war oder nicht, da ich vor der Hand nur beweisen wollte, daß auch ein großer Theil unserer Harmonie nicht mehr als reiner Erguß unseres innern Lebens, sondern als etwas Formelles und Künstliches auftritt. — So wird sich nun meine Untersuchung auf diese beiden Dinge, Harmonie und Tonwerkzeuge, erstrecken können, und zu zeigen suchen, wie in ihrer Gestaltung und Anwendung gerade das Eigenthümliche in der Ausdrucksweise unserer heutigen Musik liegt.

Betrachten wir die allgemein anerkannten Meisterwerke der vorigen und früherer Epochen, vergleichen wir sie mit dem, was unsere Zeit bietet, so bedarf es nur eines flüchtigen Blickes, um den Unterschied beider sogleich in der sehr verschiedenen Anwendung der harmonischen Mittel zu finden. Die Einheit bei größter Mannigfaltigkeit (die doch eine der ersten Erfordernisse des Schönen ist) scheint dort stets, hier selten im Auge behalten zu sein. — Diese wird aber vor allem nur durch die stete Beziehung auf den Dreiklang erreichbar sein. Der Dreiklang ist das Gerippe der Harmonie, das Gebälke des Hauses; in seiner richtigen Anwendung liegt die Fundamentschönheit eines musikalischen Kunstwerkes. Denn die Musik ist eine Kunst in der Zeit und bedarf mehr als jede andere Kunst fester Stützen, damit sie nicht unnütz und unverstanden vor dem Sinne des Hörers entschwinde. Diese Stützen sind melodische, rhythmische und harmonische Klarheit und Einheit. Je leichter indessen Fehler und Unklarheiten in Melodie und Rhythmus (jedoch schwerer im letztern) in die Augen fallen, um so leichter werden sie auch vermieden, und selten haben jene, die nur irgend Anspruch auf Geltung machen konnten, sich deren zu Schulden kommen lassen. Um aber das klare, markige und gesunde harmonische Geripp eines größern Satzes aufzubauen, dazu bedarf es einer wirklichen Vollendung in der Kunst, und selbst es zu erkennen, eines reinen und unverdorbenen Sinnes. Besteht nun aber diese Einheit im Kleinen, auf die stete Beziehung zum Dreiklang, und das bedeutende Vorherrschen dieses naturgemäßesten aller Klänge — muß dieser so oft zur Erinnerung gebracht werden, um sein Uebergewicht durchaus geltend machen zu können, — so beruht die harmonische Einheit im Großen auf der Modulation. Die Haupttonart (die Tonart, welche vorgezeichnet ist) eines musikalischen Werkes ist, nächst der einmal gewählten Tactart, der bestimmteste und materiellste Leitfaden, welchen der Componist seinen Zuhörern zum Verständniß in die Hand giebt; sich nie so weit zu verirren oder so unstät umherspringen, daß dieser Faden den Händen derselben entschlüpfe — seine erste Pflicht. Denn wenn die geistige Einheit eines musikalischen Kunstwerkes auch noch von höheren Bedingungen abhängig gemacht ist, so wird dieselbe doch nur dann erreicht werden können, wenn auch dieser Regel Ehrfurcht gezollt wurde. Dazu ist aber nicht allein hinreichend, daß der Satz an gewissen Einschritten, bei gewissen, von der Haupttonart bedingten, Tonarten anlange, sondern auch was dazwischen liegt muß mit feinem musikalischem Sinne erfunden und gewählt sein. Es ist also, um mein voriges Bild wieder aufzunehmen, nicht genug, daß der harmonische Faden hier und da wieder erscheine, sondern er muß nie verloren gehen. — Dieser kernige, gesunde Faden ist nun aber meist, nach Auber'scher Weise, zerrissen, zerstückelt und verknotet, oder nach Spohr'scher so ausgebröselt, daß er zu Charpie verduftet. —

A. Aber man würde doch schwerlich Gesetze aufstellen können, um festzusetzen, wie weit man sich in den Tonwerken verschiedener Ausdehnung von der Haupttonart entfernen dürfe?

B. Natürlich wäre ein solches Gesetz lächerlich, das freie Schalten der Phantasie beeinträchtigend und deshalb auch schädlich, ob man zwar wohl annehmen könnte, es gäbe eine auf Erfahrung gestützte richtige Meinung darüber. Aber die Hauptsache ist ja auch nicht, wie weit man geht, oder wie nahe man bleibt, sondern die Art und Weise, wie man den harmonischen Gang leitet. Man findet z. B. bei Mozart harmonische Fortschreitungen, die an Kühnheit durchaus dem Kühnsten der Art zur Seite zu stellen sind, die aber dennoch nie die Grenzen der Schönheit überschreiten und die Einheit des harmonischen Baues stören. Ueberhaupt läßt sich ja in der Kunst so leicht entscheiden, was wirkliche begeisterte Intension, und was gemacht ist. Daß aber eben das Harmonische sich mehr als die beiden andern Elemente eines musikalischen Kunstwerkes, dazu eignet, gemacht zu werden, darin liegt hauptsächlich die Ursache, daß von dieser Seite her dem besseren Fortschritte der Kunst Einhalt gethan wurde, und Unklarheit und Ueberladung an die Stelle natürlicher Erfindung trat.

(Fortsetzung folgt.)

Für Orgel.

(Schluß.)

A. Hesse: Vier Orgelstücke. Op. 63. — Breslau, C. Cranz. — 18 gGr. —

Nr. 1. ist ein Vorspiel zu dem Choral: „Sei Lob und Ehr". Einer Fuge von mäßigem Umfange liegt, wie ihrer Einleitung, die erste Strophe des Chorals als Thema zu Grunde. Ein Trio folgt, für zwei Manuale

und Pedal. Die Eintritte der drei Stimmen geschehen in der Form der regelmäßigen Fuge; später überläßt das Pedal das Thema den beiden Oberstimmen und begnügt sich mit einem wohlgeführten, fließenden Baß zu deren mannigfachem Wechselspiele. — Der Choral „Freu dich sehr, o meine Seele" ist zweimal variirt. Die Melodie wird erst im Discant, dann im Tenor mit hervorstechenden Stimmen vorgetragen, wozu natürlich gleichfalls zwei Manuale erfordert werden. Jede der Variationen mag als Vorspiel dienen. Zusammen als Ganzes genommen würden sie in der Anlage und den Figuren wie durch die Registerzüge einander zu verwandt erscheinen. — Finis coronat opus. Eine Fuge mit Vorspiel macht den Beschluß. Wenn wir sie die Krone des Werkes nennen, so ist es nicht, weil es eben eine Fuge und tüchtige Arbeit ist; an kunstreicher, doch leicht ausgeführter Arbeit fehlt es, wir brauchen es kaum zu versichern, auch den übrigen Stücken nicht, ist doch der Verf. als Meister der Orgel und Tonsetzer hinlänglich bekannt, sondern weil sie durch geistige Energie und Gedankenfrische sich auszeichnet. Die ganze Macht der Orgel und die Herrschaft ihres Meisters kann sich in ihr entfalten. —

A. V. W. Volckmar: Choralbuch mit Vor-, Zwischenspielen und geschichtlichen Anmerkungen. — Kassel, Krieger'sche Buchhandl. — 1. Lieferg. — 12 Gr. —

— — —, Orgelstücke. — ebendaselbst. — 3 Hefte. à 8 gGr. —

Von praktischem Gesichtspuncte aus sind für instructive wie lithurgische Zwecke beide Werke auf's Beste zu empfehlen. Was das Choralbuch betrifft, so läßt sich gar nichts mehr ansinnen, wofür ein angehender, wenig gewandter Organist nicht Rath und Hülfe fände. Zu jedem Chorale sind mehrere Vorspiele, zu jeder Zeile mehrere Zwischenspiele, zuletzt ein oder mehrere Choralschlüsse gegeben. Die Choräle sind rein vierstimmig gesetzt, durch kleine Noten aber die Verstärkungen der Harmonie beim vollen Werke auf kleinen Orgeln angedeutet. Vorspiele wie Choräle sind so eingerichtet, daß sie mit wechselnden Manualen sowohl, als mit Einem, und selbst auf Orgeln ohne Pedal ausführbar sind. Daß hierbei vom rein künstlerischen Standpuncte aus große Anforderungen nicht zu machen sind, versteht sich; doch findet sich unter den Vorspielen Manches, was nicht so ganz unbedeutend, als man erwartet. Mit Unrecht sind jedoch provinziale Abweichungen in die Choräle aufgenommen, wie in dem Chorale „Mach's mit mir Gott"; wenigstens wäre, wie bei einem andern Chorale wirklich geschehen, die „andere Lesart" beizufügen gewesen. — Die Orgelstücke gehen gleichfalls mehr auf praktische Zwecke, als auf einen namhaften Platz in der Musikliteratur aus, doch gehen sie zum Theil schon einige Schritte weiter und machen an Orgeln und ihre Spieler etwas höhere, doch immer noch sehr mäßige Anforderungen, auch befleißigen sie sich einer größern Mannigfaltigkeit der Formen, die der Fuge und des Trio nicht ausgeschlossen. D. L.

Aus Cöln.

[Das letzte Musikfest daselbst.]

— Sie erhalten hiermit meinen schlichten, ehrlichen Bericht über das drei und zwanzigste Niederrheinische Musikfest, welches abgehalten wurde am 30. und 31. Mai d. J. zu Cöln im großen Saale Gürzenich unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Conradin Kreutzer.

Das Programm zu dieser Festlichkeit war allerdings geeignet, mich und jeden Musikfreund mit freudigen Erwartungen zu erfüllen, und schon bei den Hauptproben am 28sten und 29sten fanden sich die Zuhörer in so zahlreicher Menge ein, daß man wohl sagen kann, das Fest habe schon mit diesen Proben begonnen. Der erste Festabend brachte, nebst Gluck's Ouverture zur „Iphigenia in Aulis", das Oratorium „David" von B. Klein; der zweite begann mit einer neuen Ouverture von Conr. Kreutzer; dieser folgte Cherubini's vierte Messe (C-Dur), und der hundertste Psalm von Händel schloß die erste Abtheilung des Concerts; die zweite Abtheilung und den Schluß des Concerts bildete Beethoven's 9te Symphonie. Den Vortrag der Solopartieen hatten Frau van Hasselt-Barth aus Wien, Frau A. Pirscher aus Darmstadt, Frau Bel aus Cöln, dann die Fräuleins Leyden und Welly aus Cöln; ferner Herr Mantius aus Berlin, Hr. Pischek aus Frankfurt a. M., Hr. Du-Mont aus Cöln und Hr. Klein aus Bonn übernommen. Frau Pirscher erschien jedoch eingetretener Hindernisse wegen nicht und wurde ersetzt durch Fräulein Greve aus Arnsberg, welche das angenehme Geschäft hatte, die der Erstern zugedachte Soloparthie in den letzten Tagen vor dem Feste einzustudieren. Der Sängerchor bestand aus 513 — das Orchester, unter welchen ich ausgezeichnete Künstler erblickte, aus 182 Personen, gewiß eine höchst imposante Masse. — Nun zur Aufführung selbst.

Gluck's körnige, deutschkräftige Ouverture von diesem Riesenorchester mit Präcision und Feuer ausgeführt, begann würdig das deutsche Fest, und erfüllte die weiten Räume des alten Gürzenich mit ihren einfachen und doch so gewaltigen Tonweisen. Was ist dagegen das Geklingel und Trommelwerk so vieler Ouverturen-Fabrikanten der neuen Zeit! Weniger mochte mir Klein's „David" gefallen. Ich will diesem, um deutsche Musik so verdienten Manne nicht zu nahe treten, und gestehe gern, daß ich im 2ten Theile seines Oratoriums recht viel

Schönes gefunden habe; aber der 1ste Theil scheint mir bei aller Correctheit steif und trocken, — nichts erwärmt, ergreift, langsam beschleicht die Langweile den Zuhörer. Ein Fest, zu welchem Musiker aus allen Gegenden zusammenströmen, um ihre Kräfte zu solch' schönem und hohem Zwecke zu vereinigen, wo kein Aufwand gespart um auch den äußern Glanz beizugesellen, da sollten streng nur solche Werke zur Aufführung kommen, deren hoher classischer Werth allgemein anerkannt ist; und, Gottlob, wir haben daran keinen Mangel in Deutschland. Dem Vernehmen nach wurde „David" deshalb gewählt, weil Klein in Cöln das Licht der Welt erblickte. Dieser Patriotismus ist recht löblich, sollte jedoch höheren Rücksichten weichen. Auch in der Aufführung dieses Werkes wollte mir Manches nicht behagen. Frau van Hasselt-Barth sang die erste Sopran-Parthie (Zulamith). Diese Künstlerin genießt durch ganz Deutschland den wohlverdienten Ruf einer vortrefflichen dramatischen Sängerin; allein ein Anderes ist, ein Oratorium zu singen; daß sie dieser Aufgabe gewachsen sei, hat sie dies Mal nicht ganz bewährt; ihr Stimmorgan ist nebenbei nicht geeignet, einen so großen Raum, wie jenen des Gürzenich-Saales, gehörig auszufüllen; dazu kam noch ein immerwährendes Tremuliren der Stimme, was ohngeachtet ihrer glockenreinen Intonation keine gute Wirkung machte. Eben so wenig hat mich die Stimme des Hrn. Du-Mont (David) angesprochen, obgleich ich die Kunst und das Gefühl, welches dieser Sänger in seiner Vortragsweise entfaltete, mit Vergnügen anerkenne. Ich habe nachher erfahren, daß derselbe, wie auch Fr. van Hasselt-Barth sich beklagt habe, an beiden Festabenden wegen Erkältung nicht ganz bei Stimme gewesen zu sein. Dagegen hat Herr Mantius (Absolon) mit seinem klangreichen, kräftigen Tenor und seiner edlen Gesangsweise, und eben so Frl. Leiden (Nathan) mit ihrer wunderhübschen Altstimme das Herz erquickt. Frl. Greve (Thirza), welche — wie oben bemerkt — die Parthie erst wenige Tage vor der Aufführung übernommen hatte, leistete mit ihrer schönen Stimme Alles, was man unter gleichen Umständen nur leisten kann, und verdient deshalb vor Allen Dank und Anerkennung. Hr. Pischek (Joab) war an diesem Abende wegen Heiserkeit zwar nicht bei voller Stimme, sang jedoch seine untergeordnete Parthie tadellos. Chor und Orchester arbeiteten wacker und kräftig. Der Beifall des Publicums war jedoch lau, schien mir mehr herkömmlich, mehr bloße Galanterie, als durch die Freude des Augenblicks erzeugt, wovon die Ursache nicht in der Aufführung, sondern in der Composition selbst zu suchen sein dürfte.

Der zweite Festabend war durch die Meisterwerke, welche da geboten wurden, ungleich interessanter, als der erste. Zu diesen Werken darf ich jedoch die Ouverture nicht zählen, so leid es mir auch thut; sie ist ein lärmendes, glänzendes, aber flaches und mitunter selbst triviales Tonstück, durchaus nicht geeignet, jene herrlichen Tonwerke, welchen es voranging, würdig vorzubereiten. Ich wünschte von Herzen ein günstigeres Urtheil fällen zu können, schon der vielen Mühe und Arbeit wegen, welchen sich Hr. Capellm. Kreutzer als Dirigent bei den vorhergegangenen Musikproben und endlich bei der Aufführung selbst während einer martervollen Juli-Hitze unterziehen mußte; allein die Wahrheit will ihre Rechte; wo so viel Schönes, mit so viel Pomp und Aufwand an Mitteln geboten wird, so sollte keinerlei Rücksicht vermögen, ein bei weitem minder werthvolles Tonstück vorangehen zu lassen. Auffallend genug war die Aufführung dieser Ouverture die gelungenste an beiden Abenden, — der Beifall rauschend und anhaltend!! — Doch weiter zu den folgenden herrlichen Tonwerken, welche hinreichende Entschädigung boten für den kleinen Verdruß des Eingangs. Cherubini's wundervolle, fromme Andacht hauchende vierte Messe, mit ziemlicher Präcision, Kraft und Rundung ausgeführt, verscheuchte jeden Gedanken des Grolls in mir, und bei dem bittenden, sanft verhallenden „Dona nobis pacem" war auch jene Ouverture vergeben und vergessen. Die acht Solo-Stimmen wurden von Frl. Greve und Frl. Welly (Sopran), Frau Bel und Frl. Leiden (Alt), Hrn. Klein und Hrn. Mantius (Tenor), dann Hrn. Pischek und Hrn. Du-Mont (Baß) recht gut vorgetragen. Frau van Hasselt-Barth sang das Sopran-Solo im Offertorium mit Zugabe mehrer Triller, was jedoch nach meiner Meinung den guten Effect nicht steigerte. Vorzüglich muß ich jedoch hierbei auszeichnen Frau Bel mit ihrer schönen, gemüthlichen Altstimme, dann Hrn. Pischek, erster Baß; die Kränklichkeit seiner sonoren, kräftigen Baritonstimme war zum Theil gehoben, und erregte allgemein den nun vergeblichen Wunsch, daß diesem Künstler eine bedeutendere Mitwirkung bei dem Feste zu Theil geworden wäre. — Auf die Messe folgte noch in der ersten Abtheilung Händels vortreffliche Composition des hundertsten Psalms mit Kraft und Rundung ausgeführt. Unter den Soli muß ich abermals Frau Bel und Hrn. Pischek herausheben.

(Schluß folgt.)

Notiz.

*** J. Hoven in Wien schreibt an einer neuen Oper: „das Käthchen von Heilbronn", Text von O. Prechtler. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 50. Den 21. Juni 1841.

Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung, oder das **schöne** Unendliche, so wie es ein erhabenes giebt.
Jean Paul.

Classisch und Romantisch.

(Fortsetzung.)

A. Aber die harmonische Behandlung ist doch gerade das, worin sich der Künstler als solcher zeigen kann, und Bestrebungen der Art sind immer achtend anerkannt worden.

B. Ein wahrer Künstler wird seine Kunst in der natürlichen Behandlung des Einfachen bewähren, und seinen innern Reichthum nicht durch Anhäufung äußerer Mittel verdecken. Die Modulationen in den Akkorden der Tonleiter bieten eine solche ungezwungene Mannigfaltigkeit dar; man kann durch sie leicht die größste Kraft und Würde, wie alle zarten Gefühle schildern; daher ist ein fast gänzliches Vernachlässigen dieses Kunstmittels von neueren Componisten durchaus nicht zu entschuldigen. Und wie sollte durch dasselbe harmonische Einheit nicht am besten herzustellen sein? Sind doch die Akkorde der Tonleiter dem Tonakkorde von der Natur zu Gesellen bestimmt. —

A. Aber diese Art der Modulation würde schwerlich für alles das ausreichen, was wir jetzt durch Musik schildern wollen.

B. Nein, in der That nicht; aber zu dem, was wir darstellen **wollen**, reichen eben so wenig die vier und zwanzig Tonarten, die Unzahl von Instrumenten, die haarsträubenden Akkorde, die Marschrhythmen und wie all' das Material unserer Kunst sich sonst noch nennt, aus. Uebrigens wäre es ja auch lächerlich, der Phantasie des Componisten überhaupt eine solche Grenze stecken zu wollen. Ich will auch nicht, man soll blos in den Akkorden der Tonleiter moduliren, sondern verlange nur, man solle dieses (trotz seiner Natürlichkeit freilich schwer zu behandelnde) Kunstmittel nicht gänzlich aufgeben.

A. Du findest also den Unterschied zwischen der modernen und der frühern (sogenannten classischen Musik) hauptsächlich in dieser Abweichung der harmonischen Behandlung.

B. Ja; in dem ungesunden, schwächlichen und überladenen Aufbau der Harmonie liegt er recht eigentlich. Die nöthige Einheit ist verloren gegangen, jene Uebereinstimmung, die Fundament, Substruction und Oberbau in gehörigem Verhältnisse erscheinen läßt, die dem Zufälligen nicht die erste Stelle anweist, und die Hauptsache in den Keller verbaut. Die harmonische Kunst hat, wie alles in der Welt, ihre naturgemäße Fortbildung gehabt; sie hatte, nach meiner Ansicht, mit Mozart ihre Höhe erreicht, und sank von ihm ab. Denn wir können uns keiner guten neuen Zusammenklänge rühmen, die jener nicht schon angewendet hätte; das Material ist seit ihm dasselbe geblieben, wir verbauen es nur anders. Wie Petrarch, wie Dante, so stand Mozart auf der Scheide der Zeiten, dem vor ihm erworbenen Reichthume gebietend, ohne den schädlichen Einflüssen der spätern Zeit (hier des sich erzeugenden Virtuosenthums) zu unterliegen. Bei ihm bemerken wir kein anderes Streben, als durch die Kunst zu erheben und zu erfreuen; keine weltliche Absicht beschmuzte seine Phantasie, und selbst da, wo es doch sein Wille war, Kunstfertigkeit zu produciren (z. B. in seinen Clavierconcerten) vermag er seinen Willen nicht gegen die höheren Gesetze, denen er folgen muß, geltend zu machen. — Doch gehen von ihm jene schiefen Richtungen aus, die später in der Kunst verfolgt wurden.

A. Du setzest mich durch das, was Du sagst, in Erstaunen, denn indem Du Mozart als den bezeichnest, der seiner Kunst in höchster Vollendung obgelegen, nennst Du ihn zugleich als den, aus welchem die Ver-

irrungen späterer Zeit entstanden. Wie soll ich das zusammenreimen?

B. Auf eine sehr natürliche Weise. Du wirst nämlich im Gebiete des Wissens, wie der Kunst (ja selbst in der politischen Weltgeschichte) die Bemerkung machen können, daß, wenn nach dem Hinscheiden eines großen Mannes (Genies) Keiner vorhanden ist, um Kunst oder Wissenschaft von ihm aus zu höherer, allgemeiner Vollendung weiter zu leiten, die einzelnen verschiedenen Elemente, die er allgewaltig in sich vereinigte, wieder sich trennen, und einzeln von Einzelnen ausgebildet werden. Wie nun diese Scheidung der Elemente an und für sich schon etwas Mangelhaftes und Unzulängliches hat, so tritt dieses Unstatthafte im weitern isolirten Bilden derselben immer mehr hervor. Das Gleichgewicht, welches sie in ihrer Vereinigung herstellten, ist aufgehoben. Auf diesem Wege läßt sich also kein durch und durch gediegenes Kunstwerk mehr schaffen. Denn nur ein Geist, der das Ganze der Kunst mit starkem Arme und rechtlichem Sinne umfaßt, kann einen wesentlichen Fortschritt derselben bewerkstelligen. Wer isolirte Richtungen verfolgt, wird in den meisten Fällen gänzlich irre gehen, im besten aber nur Leiter sein können. Conservativer Talente (solche, die die erlangte Kunsthöhe behaupten, dem Rückschritte so viel als möglich entgegenstehen, ohne selbst eigenmächtig vorzuschreiten) hat es von jeher wenige gegeben, und obgleich ihr Bestreben ein höchst anerkennungswerthes genannt werden kann, so könnten sie doch ihrer Stellung nach nur mittelbar auf die Kunst einwirken. Um nun auf meine Behauptung zurückzukommen, so sehen wir in Mozart vorzüglich zwei Gegensätze in herrlicher Vereinigung und Ausbildung: 1. das Lieblich-Melodische, Rein-Schöne in der Form, 2. das Mächtig-Ergreifende, Harmonisch-Gewaltige in der Idee. Diese beiden Richtungen sind (wie ich schon früher erwähnte) nach ihm einzeln, zuerst mit bewundrungswürdiger Kraft, mit nie geträumter Originalität und Meisterschaft auf der einen Seite, mit höchster Anmuth und Grazie auf der andern verfolgt worden. Aber nun lächle zu dem Beweise, der mir dennoch schlagend scheint: Wenn bei Mozart's Schöpfungen Laie wie Künstler sich in höchste Begeisterung versetzt fühlen, rührt Beethoven's Musik oft nur diesen, Rossini meist nur jenen, oder willst Du das nicht gelten lassen, so wirst Du mir doch eingestehen, daß in der Kunst die äußere Erscheinung die Hauptsache ist und selbst über die Idee prädominirt, daß Schönheit und gefällige Abrundung derselben erstes Bedingniß und Erforderniß jedes Kunstwerkes ist. Damit aber beendige ich diese Abschweifung und kehre zu meinem Hauptgegenstande zurück. Daß sich unsere heutige Harmonisirung eben so gestaltete, wie es geschehen ist und dadurch die Art des Ausdrucks eine ganz andere wurde als früher, sahen wir; wodurch dies aber geschah, dafür müßte sich nun, meine ich, ein hinreichender Grund auffinden lassen. —

(Schluß folgt.)

Aus Cöln.

[Das letzte Musikfest daselbst.]

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung und den Schluß des Festes machte Beethoven's neunte Symphonie mit Chor. Ein würdigerer Schluß eines so großartigen Festes konnte nicht gefunden werden. Giebt es irgend noch Jemand, welcher an der Alles überragenden Genialität Beethoven's zweifeln könnte, der gehe hin und höre dieses colossale Werk, diese Symphonie aller Symphonieen, seiner Bekehrung bin ich sicher, wenn er nur eine Ahnung hat von dem, was eigentlich Musik ist. Erlassen Sie mir es, da zu schildern und zu beschreiben, wo es selbst eine gewandtere Feder nicht vermöchte; ich will mich blos darauf beschränken, Ihnen zu sagen, auf welche Weise diese gigantische Tondichtung zu Gehör gebracht wurde. Wer dieses Werk näher kennt, der kennt auch die Schwierigkeiten, welche schon in technischer Beziehung bei der Aufführung überwältigt werden müssen, und welche um so bedeutender werden, je größer die Massen sind, welche sich diese Aufführung zur Aufgabe machen. Die gelungene Lösung dieser Aufgabe ist weiter bedingt durch eine hinreichende Anzahl mit sicherer, strenger und umsichtiger Hand geleiteter Proben, ein Erforderniß, welchem diesmal nicht ganz Genüge geschehen sein mochte, und bei den obwaltenden Umständen auch nicht wohl geschehen konnte. Darum wird Niemand bei der Beurtheilung dieser Aufführung zu strenge sein, man muß im Gegentheile der Musik-Comite, dem Dirigenten und allen Mitwirkenden herzlichen Dank wissen dafür, daß dieses Werk wieder ein Mal zu Gehör gebracht worden ist. Die Gesang-Soli im Finale wurden von Frau v. Hasselt-Barth, Frau Bel, Hrn. Mantius und Hrn. Du-Mont vorgetragen; der Chor und das Orchester arbeiteten wacker, und letzteres mit einer Begeisterung, welche ich bei allen vorhergegangenen Tonstücken der beiden Festabende vermißte. Sollte die Lauheit, — ich möchte sagen Verdrossenheit, welche überall vorzuherrschen schien, — der Mangel eines bestimmten, festen Eingreifens der Chöre, überhaupt der sichtbare Abgang der Präcision im Ensemble vom Directionspulte ausgegangen sein? — Ich will ein bestimmtes Urtheil hierüber jedem Andern überlassen, der besser eingeweiht ist in die musikalischen Zustände Cölns, welche vor Allem eine größere Einigkeit der Musiker und Musikfreunde daselbst wünschen lassen. — Die Symphonie erhielt den rauschenden und herzlichen Beifall des

Publicums, welcher fortdauerte, als sofort eine Dame dem Dirigenten des Festes, Hrn. Kreutzer, einen Lorbeerkranz überreichte; zugleich regnete es aus allen Oeffnungen des Plafonds Gedichte herab, in welchen den Gebern des Festes mit sinnigen Worten Dank gezollt wurde. So endete das 23ste niederrheinische Musikfest zu Cöln.

Nun sollte ich auch noch einige Worte beifügen über den äußern Glanz dieser Festlichkeit; aber dies erlassen Sie mir. Ich bin zu derlei Schilderungen sehr wenig geeignet. Wenn auch die vielen flimmernden Lüstres, welche Licht und Glanz verbreiteten durch den alten, weiten Gürzenich, — wenn die reich verzierte Ballustrade, welche das Orchester vom Publicum trennte, und hinter welcher sich an beiden Seiten der Directions-Tribune die geschmückten, glänzenden Reihen der Chor-singenden Damen bis zu den Instrumentalisten erhoben, mich in eine kleine Begeisterung bringen könnten, da fallen mir zugleich die prosaischen, gemüthlichen, nackten Bänke ohne Rücklehne ein, auf welchen die Zuhörer, die Honoratioren voran, Platz nehmen mußten, und an welchen manche seidene Robbe, zum großen Verdrusse ihrer Besitzerin, zu Grunde ging, — ich denke der wohlthätigen Geister, vulgo Kellner, welche von dem rückwärts im Saale angebrachten Buffet herab, in ungenirten weißen Camisölchen, auch mitten in der Production Trost und Labung brachten unter die vor Hitze verschmachtende Menge, und dahin ist die Begeisterung. Darum nur noch soviel, daß die Leiter und Anordner des Festes wirklich nichts versäumten, um den Theilnehmern an demselben Vergnügen aller Art zu bereiten. Eine musikalische Eisenbahnfahrt nach Müngersdorf, verabredete Zusammenkünfte in Deuz und auf der Rheinau, welche am Abende des 31. Mai festlich beleuchtet war, Kahn-Wettfahrt auf dem Rheine, große Oper (Don Juan) am Dienstage bei festlich erleuchtetem Hause, darauf bal paré im großen Casino-Saale, dazu das schönste Wetter, — Alles vereinigte sich, das Fest zu verherrlichen und in den Theilnehmern freundliche und dankbare Erinnerungen zu hinterlassen. — Vorzüglich jedoch muß ich eines Genusses erwähnen, welcher uns am ersten Festtage um die Mittagsstunde im Locale der Singakademie zu Theil wurde, woselbst die hiesigen Künstler, die HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer ein Quartett von Mozart (D-Dur) und das zehnte Quartett von Beethoven ausgezeichnet gut zu Gehör brachten, wofür ihnen das zahlreich versammelte Publicum enthusiastischen Beifall spendete. Diese jungen, verdienstvollen Künstler haben sich erst seit Kurzem zur Cultivirung dieser Musikgattung vereinigt, und verdienen den schönen Ruf, welchen sie sich dadurch bereits erwarben, vollkommen. Glück und Gedeihen ihrem edlen Streben! — E. P.

Beitrag zu der Künstlergeschichte Leipzigs.

Vor zehn Jahren — am 24. Nov. 1831 — feierte ein Künstler in Leipzig ein Fest, was nur wenigen zu begehen vergönnt ist, nämlich die Feier funfzigjähriger Dienstanstellung in dem dasigen Orchester. Sein Name — C. G. W. Wach — wie sein so stattlich-ernstes Aeußere ist wohl noch Vielen in freundlicher Erinnerung und seine mannigfaltigen Verdienste als würdige Stütze des Orchesters — er war ein trefflicher Contrabassist — nicht vergessen. Lebendig regte das Jubiläum die hiesigen Künstler auf, besonders sämmtliche Orchestermitglieder beeiferten sich, dem siebzigjährigen Greise ihre innige Theilnahme auszusprechen. Auch die geehrten Directoren des öffentlichen Concertes hielten es für eine schöne Pflicht, Beweise der Achtung und Ehrerbietung durch Ausfertigung eines Ehrendiploms dem verdienten Künstler darzubringen und so wurde das Ganze durch ihre Mithilfe zu einem Künstlerfeste und um so mehr, da der Jubilar in einem am Schlusse des schönen Tages veranstalteten Concerte — in demselben Saale, den er funfzig Jahre vorher mit einweihen half — selbst noch mit Kraft und Feuer sein mächtiges Instrument behandeln konnte. Fühlte sich Wach hoch belohnt für sein Kunststreben durch solche vielfache Züge der Liebe und Zuneigung, so sollte ihm noch eine Ueberraschung bereitet werden, die, außer mir, wohl nur Wenigen bekannt wurde, und die ich gern veröffentliche, da sie dazu beiträgt, das Gemüth einer in früherer Zeit Leipzig angehörenden, hochgeachteten Künstlerin in das schönste Licht zu setzen. Mag es vergönnt sein, schlicht und einfach davon Kunde zu geben.

Einige Tage nach dem Jubelfeste suche ich den väterlichen Freund in seiner stillen Wohnung auf, um in gewohnter Weise mich mit diesem Nestor der Literatur- und Künstlergeschichte zu unterhalten. Kaum bei ihm eingetreten, nehme ich eine ungewöhnliche Aufregung an dem sonst so Gleichgestimmten wahr; doch ehe ich nach dem Grunde forsche, hält er mir mit hellglänzendem Angesicht einen kurz vorher eingegangenen Brief entgegen. Und von wem war er geschrieben? — Von Mad. Thekla Batka, geb. Podleska, die dem Jubilar von Prag aus, dat. d. 3. Dec. 1831 ein lautes: Glück auf! entgegenjubelt, dem Manne, den sie vor länger als funfzig Jahren bei dem verdienten Cantor Hiller hatte kennen und schätzen lernen und der von ihr in seiner Jugend so oft durch lieblichen, reizenden Gesang entzückt worden war. Aufgefordert von Wach, mußte ich das Schreiben laut vorlesen und rührend war es zu sehen, wie ihm still aus dem Auge eine Thräne entrann und er, nachdem ich geendet, nicht Worte finden konnte, seinen Gefühlen Raum zu geben. Gern bewilligte mir der Greis, eine Abschrift des Briefes zu nehmen, und ich glaube mit dem genauen Abdrucke desselben manchem Leser einen nicht unwillkommenen Genuß zu bereiten, da uns die Künstlerin — betrachten wir das einfach-schöne Monument, welches sie dem Andenken Hiller's weihte — in ihrer Liebe zu jenem treuen Lehrer, ihrer Anhänglichkeit an diesem tüchtigen Künstler wahrhaft verehrungswerth erscheint.

„Ich muß Ew. Wohlgeboren meine Gratulation zur glücklich erlebten funfzigjährigen Jubelfeier des Concerts zu Leipzig wenigstens mit einigen Zeilen abstatten; und da der Baß der Grundton der Harmonieen ist, so wünsch' ich, daß Ew. Wohlgeboren mit dero kunstvollen Geschicklichkeit noch lange, lange Jahre den Grund zu denselben angeben und mit jugendlicher Kraft die tiefen Saiten erschüttern, die zu dem Herzen der Menschen von dem ewigen Grundtone aller Harmonieen sprechen. Dem ewigen Vater und Schöpfer alles Guten danke ich herzlich und tief gerührt für dero erhaltenes theures Leben, der an dem Grundbasse ihres Herzens ein Wohlgefallen gefun-

den, der seiner harmonischen Schöpfung unter den Menschen Ehre verkündet."

„Wie oft hat mich Ihr freundliches Kopfnicken, wenn ich zu Leipzig gesungen habe, belohnt, ermundert und zum Fleiße erwärmt und der Knicks, den ich Ihnen als ein kleines Mädchen dafür machte, mochte wohl bei meiner Geschwindigkeit possierlich genug gewesen sein. —

„Die unveränderliche ernste Zeit, die manchen Menschen den Wechsel der Dinge bis in's graue Alter erfahren läßt — diese bei der Musik altgewordenen verdienstvollen Musikfreunde haben Ew. Wohlgeb. (wie ich erfahren) in Ihre Sorge und Schutz aufgenommen (herzlicher Dank aller Menschenfreunde und der himmlische Seegen sei ihr Antheil dafür); dies giebt Bürgschaft für dero langes und wohlthätig wirkendes Leben."

„Das freundschaftliche Gedicht, welches Ew. Wohlgeb. dem seelg. Hiller zu seinem Geburtstage am 25. Dec. 1782 gebracht haben, besitze ich als schätzbares Andenken. Die ich mit vorzüglicher Achtung die Ehre habe zu sein etc. etc."

Wenige Tage darauf antwortete Wach und am 13. Febr. 1832 traf folgendes zweite und so viel mir bekannt, letzte Schreiben zur größten Freude des Empfängers von der Mad. Batka ein:

„Hochgeschätzter Freund!"

„Den 8. Jänner erhielt ich durch gütigen Einschluß das mir sehr schätzbare schriftliche Andenken von Ihrer werthen Hand, dessen merkwürdiger Inhalt meine ganze Aufmerksamkeit und Theilnahme erregte. Eine so freundliche Aufnahme meiner kurzen, aufrichtigen Zeilen versprach ich mir nicht — um so größer war meine Freude über alles, was Sie, Hochverehrter, mir von der funfzigjährigen Jubelfeier des Concerts im Gewandhause mitgetheilt, — in welchem Sie noch als Ehrenmitglied die Ouverture von Gluck (meinem Landsmanne) mitgespielt — und gleichsam in der Verklärung erhabener Gefühle nach dem Schlusse derselben an der Seraphshand zu dem verdienten Sitze der Ehre geführt, wo Sie von auserwählten höheren Geistern mit Freude und Liebe empfangen und mit der Lorbeerkrone der Ehre für bewährte treue Dienste als verdienstvoller Mensch, als Künstler und Meister aus der Schule Apollo's gekrönt und mit den aufmerksamen Blicken eines so besonders zahlreichen Publicums sich erhoben und bemerkt sahen. Da seh' ich Sie, würdiger Freund unsers gemeinschaftlichen Vater Hiller's, tief gerührt mit nassen Blicken an Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft denken und dankbar empfinden, wie die gütige Vorsehung die bescheidene Tugend einzelner Menschen, durch ihre dazu berufenen, auf höherem Standpuncte stehenden edlen Menschen zu belohnen, zu würdigen und zu erfreuen weiß."

„Alles wurde nach der gütigen Beschreibung mir gegenwärtig und ich nahm den innigsten Antheil an Ihren mir geschilderten Gefühlen der Freude und des Dankes bis zu der Abendtafel, wo unser beider Gesundheit ausgebracht und mit lautem Jubel beehrt wurde. Mein schuldigster Dank für diese meinerseits unverdiente Ehre — und die doch dem weiblichen Gefühl sehr schmeichelhaft ist — verstummt, doch beredsamer spricht die segnende Thräne der Rührung denen, die sie verdienen."

„Daß der gute Vater Hiller Ihnen, Geehrtester, so viel im Leben war, wußte ich nicht. Wohl war Vater Hiller die Hauptperson damaliger Zeit; die Fremden, die nach Leipzig kamen, suchten eiligst seine Bekanntschaft und als Niemeyer zu Leipzig mich in der Oper Alceste von Schweitzer die Parthenia im Theater singen gehört und dann von ihm Abschied nahm, so sagte ihm Vater Hiller: Schreiben Sie doch für meine Thekla ein paar Worte zur Erinnerung. Auf der Stelle schrieb Niemeyer diese Worte: O mein Admet, verlassen warst du nicht, wenn Herkules verspricht und Thekla Tröstung singt; Natur und Kunst in ihrer Stimme ringt, da heilt dein blutend Herz." —

„Ich bitte Sie, als den treuen Freund Vater Hiller's zu seiner angefangenen umständlichen Lebensbeschreibung mit dem, was sie wahres, gutes, herrliches, charakteristisches, originelles, edles, menschenfreundliches, väterlich gesinntes für arme Studierende, als Stuben-Kritikus der Thorheiten der Menschen, als Hausvater, wo er Frau, vier Kinder und Schwester, zwei Mägde — auf zufälliges Einkommen seines Liebhaber-Concertes ernähren mußte, ein zweiter Rousseau, als mit Sorgen kämpfender Operetten- und Lieder-Componist und fleißiger Notenschreiber für sein Liebhaber-Concert — und was sonst gutes Sie, Theuerster, von ihm wissen, zur Wahrheit und Vollständigkeit seiner Biographie, gütigst beizutragen."

„Fortwährend werden die treu und freundschaftlichen Gesinnungen für Sie, Hochgeschätzter, sein Ihrer Verehrerin etc. etc." —

Die in dem zweiten Schreiben erwähnte Biographie Hiller's hat Wach, so gut er auch dazu geeignet war, nicht ausgeführt. Nur nach öfterm Erinnern und Bitten erhielt ich noch wenig Monden vor seinem Tode — den 28. Januar 1833 — einige schriftliche Notizen über Hiller von ihm, die im Ganzen alles bestätigen, was Gerber in seinem Tonkünstlerlexicon erzählt. Ich entlehne aus der Handschrift nur Folgendes:

„Joh. Ad. Hiller starb — den 16 Juni 1804 — in Nr. 870 auf dem Kautze in Dr. Birkholz Hause — zunächst für alle Diejenigen, welche mit unserem Göthe ausrufen:

„Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder."

C. F. Becker.

Vermischtes.

*** Der Warschauer Courier schreibt vom 29. Mai: Der bei uns seit mehreren Jahren rühmlichst bekannte Orgel-Virtuos und Organist bei der hiesigen evangelisch-lutherischen Kirche, Freyer befriedigte am 23. Mai alle in dieser Kirche versammelten Kenner und Freunde des Orgelspiels durch den ausgezeichneten Vortrag mehrerer sehr schwierigen Concert-Stücke von Seb. Bach, A. Hesse und Concert-Variationen über das bekannte russische Nationallied von A. Lwoff, von seiner eigenen Composition. Alle, welche die Schwierigkeiten dieser Compositionen in Behandlung der Manuale und des obligaten Pedals kennen, lassen dem ausgezeichnetem Talente dieses bedeutenden Künstlers die vollste Gerechtigkeit wiederfahren. —

*** In Gotha hat eine neue komische Oper: „Ninon, Nanon, Maintenon" des dortigen jungen Componisten C. Lambert vielen Beifall erhalten. —

*** Den 23sten Juni kömmt in Halle Fr. Schneider's „Weltgericht" unter Direction des Componisten zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 6. 1841.

Geneigter besonderer Beachtung empfohlen!

Unter dem Titel:

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit Bogenhardt, Seminarlehrer in Hildburghausen, Erk, Seminarlehrer in Berlin und Jacob, Cantor in Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

erscheint von Januar a. c. in der unterzeichneten Verlagshandlung eine neue musikalisch-pädagogische Zeitschrift, welche einem Bedürfnisse abhelfen soll, das täglich sichtbarer wird, seitdem Hientzsch's Eutonia schweigt. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für ¾ Thlr., auf Schreibpapier für einen Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen. Prospecte stehen auf Verlangen gratis zu Diensten.

Erfurt, im Februar 1841.

Wilh. Körner'sche Kunst- u. Musikalien-Verlags-Handlung.

Zum Besten eines Fonds für wohlthätige Zwecke

sind bei dem unterzeichneten Eigenthümer und Componisten erschienen, und bei Herrn **Friedr. Hofmeister**, so wie bei ihm selbst, mit 25% Rabatt zu haben:

Liederseegen, IVs Heft (Schluß des ersten Bandes nebst Register) eine Sammlung vierstimmiger Gesänge für Canto, Alt, Tenor und Baß nebst Begleitung des Pianoforte ad libid. Op. **10.** Ladenpreis der Partitur 1 Thlr. — der Singstimmen 1¼ Thlr.

Liederfreund, IIs Heft. Vierstimmige Gesänge für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte ad libid. Op. **9.** Ladenpreis der Partitur 1 Thlr. — der Singstimmen 1½ Thlr. —

Diese Lieder können auch mit Begleitung des Pianoforte, blos von einer, zwei oder drei Stimmen vorgetragen werden.

Naumburg, d. 10. April 1841.

Carl Overweg.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen, deutsch von O. L. P. Wolff, für eine Singstimme m. Pfte. Op. 37 (24 Nummern) geh. 3 Thlr.

Hieraus einzeln: No. 19, Das Zigeunermädchen (spanisch) 5 Ngr. No. 20, Graf Arnaldos. Romanze (spanisch) 5 Ngr. No. 21, Paterlein und sein Beichtkind, f. Bariton (italienisch) 10 Ngr. No. 22, Mädchenwünsche (deutsch) 7½ Ngr. No. 23, Schwur der Liebe (schottisch) 5 Ngr. No. 24, Das Soldatenleben (spanisch) 10 Ngr.

Berger, Oeuvres complets p. Pfte. Cahier 3. 4, à 1 Thlr. 20 Ngr. (Subscr.-Pr. à 1 Thlr.)

Dieselben einzeln: Oe. 1, Marche p. les Armées anglaises-espagnoles dans les Pyrenées, 7½ Ngr. Oe. 4, Rondo pastorale, 10 Ngr. Oe. 6, Toccata en forme de Rondeau, 10 Ngr. Oe. 12, Douze Etudes, 1 Thlr. 5 Ngr. Oe. 31. XVIII Variations sur l'Air: Ah vous dirai je Maman, 1 Thlr. 7½ Ngr.

———, Sämmtliche Gesänge, Lieder und Balladen f. eine Singst. m. Pfte. 4te Lief. Zwölf Gesänge. Op. 33. 27½ Ngr.

Chwatal, Intr. et Rondeau sur Thèmes de l'Opéra: Le Postillon de Lonjumeau p. Pfte à 4 Mains. Oe. 37. 20 Ngr.

———, Deux Sonatines p. Pfte à 4 Mains. Oe. 38. 12½ Ngr.

Dotzauer, 6 Romances p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 162. 1 Thlr.

Franchomme, Adagio et Bolero p. Violoncelle. Oe. 21. av. Orchestre 1 Thlr., av. Pfte. 20 Ngr.

Hirsch, Der Wasserkönig. Der sterbende Ritter. 2 Balladen f. Bass m. Pfte. Op. 1. 20 Ngr.

———, Die Lerche. Vesper. Spatzenlyrick. 3 Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 2. 17½ Ngr.

———, Der Witwe Töchterlein. Die junge Nonne. 2 Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Op. 3. 15 Ngr.

———, Der Todtengräber. An die Wolke. 2 Ge-

dichte v. Böttger f. eine Singst. m. Pfte. Op. 10. 10 Ngr.

Lemoine, Bagatelle sur le Ballet de la Tarentule de Gide p. Pfte. Oe. 35. 10 Ngr.

———, Bagatelle sur le Chansonette: Le Pére Trinquefort p. Pfte. Oe. 36. 10 Ngr.

Marschner, Ouverture de l' Opéra: Hans Heiling arr. p. 2 Pftes à 8 Mains. Oe. 80. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mazas, Rêverie. Morcean de Salon p. Violon av. Pfte. Oe. 78. 22½ Ngr.

Montag, Capriccio p. Pfte. Oe. 1. 20 Ngr.

Pape, Zweites Quartett f. 2 Violinen, Bratsche u. Bass. Op. 10. 1 Thlr. 10 Ngr.

Pixis, Fantaisie et Variations brill. sur trois Thèmes de l' Opéra: L' Osteria d' Andujar de Lillo p. Pfte. Oe. 144. 1 Thlr.

Rosenhain, Premier Concertino p. Pfte. Oe. 30, av. Quatuor 1 Thlr. 25 Ngr., p. Pfte seul 1 Thlr. 10 Ngr.

Täglichsbeck, Divertissement sur des Motifs favoris de l' Opéra: La Sonnambula de Bellini p. Violon. Oe. 19. av. Orchestre 1 Thlr. 20 Ngr., av. Quatuor 1 Thlr. 2½ Ngr., av. Pfte. 25 Ngr.

Taubert. 6 Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 40. Lief. 1. Canzonette f. die linke Hand allein. Die Libelle. Lief. 2. Hector. Undine. Lief. 3. Unter Cypressen. Victoria. à 10 Ngr.

Wodnicki, Rapsodie fantastique p. Pfte. Oe. 1. 15 Ngr.

Neue Musikalien,

welche im Verlage

von

G. Müller in Rudolstadt

erschienen sind.

fl. kr.

Baack, C., Sängers Wanderfahrt. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. (Fröhlig und wohlgemuth — Mittag geht über Thal — Hörst du den Sturmwind gehn?) . . . — 44

———, Pieçes lyriques pour le Pianoforte, transcrites de „Lieder“.
Liv. 1. Der Rosmarienkranz — Abschied — Frühlingsliebe. Liv. 2. Stille Liebe — Hoffnungslose Fahrt — Sorrent. Liv. 3. Aus der Ferne — Die Spinnerin — Meeresfahrt . . . . à — 35

———, Petits morceaux faciles et mélodiques pour le Pianoforte. Liv. 1. . . . — 48

Junghans, C., Musikalische Blumenlese. Eine Sammlung kleiner Musikstücke nach Motiven aus den neuesten und beliebtesten Opern, für das Pianoforte im leichten Style, zur Aufmunterung und Unterhaltung junger Pianofortespieler. Lieferung 1 und 2. . . . . à — 36

Lachner, F., Vorüber! Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62. (Am Ufer steht der Sänger) . . — 35

———, Vöglein mein Bote! — Die Armesünderblum' — Die Männer sind mechant! 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. . . . . . — 44

———, Die Grillen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Ich sass und schrieb im Grase). . . . — 18

Montag, C., 2 Lieder von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. . . . . — 52

———, Deux Etudes pour le Pianoforte. Op. 3. . . . . — 52

———, Mélodies pour le Pianoforte. Liv. 1. — 36

Müller, F., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Op. 50. . . 3 —

———, Choralbuch, zunächst zu dem Gesangbuche des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche bearbeitet 4 24

———, Choral-Melodieenbuch. do. do. — 36

Reissiger, C. G., Wanderlied am Morgen. — Wanderlied am Abend. — Das Element. — O wie schön! 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 159. . . . . — 44

In Nr. 85, 88 u. 92 der diesjähr. Dorf-Zeitung ist ein Verzeichniß größtentheils neuer, im Preiße bedeutend herabgesetzter, Musikalien für Piano-Forte zu 2 und 4 Händen, für Blas- und Streich-Instrumente, Gesang, Orgel und Kirchenmusik erschienen.

Jede Buch- und Musikalien-Handlung führt Bestellungen aus.

Hildburghausen d. 6. Juni 1841.

Kesselring'sche Hofbuchhdlg.

Im Verlage der k. k. Hof-Kunst- u. Musikalienhandlung des ***Pietro Mechetti q^m Carlo in Wien*** erschien so eben:

Das neueste, wohlgetroffene Portrait

S. Thalberg,

k. k. Oestr. und k. Sächs. Kammervirtuosen.

Nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Jos. Kriehuber.

Auf chin. Papier 1 Thlr. — Auf weiss. Papier 20 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band.   № 51.   Den 25. Juni 1841.

Nur das einseitige Talent giebt wie eine Claviersaite unter dem Hammerschlage Einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfensaite; eine und dieselbe spielet sich selber zu mannichfachen Tönen vor dem mannichfachsten Anwehen. Im Genius stehen alle Kräfte auf einmal in Blüthe.

Jean Paul.

Classisch und Romantisch.

(Schluß.)

A. Sollte nicht ein großer Theil dieser Umgestaltung auf Kosten des Uebergewichtes kommen, das namentlich seit Haydn die Instrumentalmusik über die Vocalmusik erlangt hat? Die größte Zahl unserer Meister wurde sonst in Gesangschulen gebildet und wuchs unter dem Singen und Anhören jener würdigen Kirchenmusiken heran, deren sich vor allen die katholische Kirche rühmen kann, und die so durchaus kräftig und tüchtig harmonisirt sind. Ein Musiker, der seine Bildung durch gute Vocalmusik erhielt, wird auch später den wohlthätigen Einfluß, den dieselbe auf die Läuterung seines harmonischen Sinnes ausübte, nicht verläugnen können. Denn die Natur hat dem Gesange bestimmtere Grenzen gesteckt, als der Instrumentalmusik. Das Unnatürliche ist in jener meist auch unausführbar, da hingegen diese sich leicht zu jeder tollen Laune gebrauchen läßt. Ich denke dabei recht dankbar meines würdigen Meisters, der mich, wie alle seine Schüler, stets zu Gesangübungen anhielt und keine Entschuldigung annahm, wenn man Mangel an Stimme vorschützte. „Sie sollen auch keine Sänger werden," sagte er dann, „aber Sie sollen wissen, was Singen ist — sollen Ihren Gesangssinn bilden. Den braucht jeder Musiker, und vor allem jeder Componist".

B. Ein tüchtiges Wort, und überhaupt reicht das, was Du so eben sagtest, sehr nahe an meine eigene Ansicht von der Sache. Nur möchte ich das Ganze noch mehr auf die Spitze gestellt wissen, und den recht schädlichen Einfluß, der auf unsere harmonische Bildung ausgeübt wurde, hauptsächlich vom Clavier herleiten. Dieses Instrument, das so wesentlich zur Ausbildung unserer harmonischen Kunst beigetragen hat, wurde von da an für dieselbe schädlich, als es diese Bestimmung vollendet hatte. Und so in jeder Hinsicht hat es diesen zwiefachen Einfluß ausgeübt. Denn wenn es auf der einen Seite die Musik zum Gemeingut Aller machte, den Laien anregte und ihm manches Verständniß eröffnete, so kam auf der andern Seite eben durch ihn jene Seichtheit und Gehaltlosigkeit in den Dilettantismus, bis dieses Wort sich die kränkende Nebenbedeutung erwarb, die es seinem Ursprunge nach gar nicht besitzt. Das Clavier hat den Sinn für Gesang, jene edelste und würdigste Musikgattung, fast gänzlich unterdrückt; arm an Klang und Ausdruck, hat es zumeist dazu beigetragen, aus der Musik eine Spielerei, eine Fingerübung, ein Taschenspielerkunststück zu machen. Und damit wir ihm auch für das, was es uns bilden half, für die vollendete Gestalt unserer Harmonie, nicht dankbar sein sollten, so hat es dazu beigetragen, dieselbe wiederum zu verderben.

A. So meinst Du also, die Erfindung dieses Instrumentes wäre überhaupt mehr ein Unglück als ein Glück für die Kunst gewesen?

B. Nein, mein Freund, Du mußt mich nicht mißverstehen. Diese Erfindung an und für sich ist eine so herrliche, wie wir wenige im Bereiche unserer Kunst haben; ich eifere nur gegen die falsche Anwendung derselben, und hebe ihre schlimmen Folgen hervor. Hätte es möglich sein können, daß eine solche Erfindung blos in den Händen der Begabten und Vernünftigen geblieben wäre, so möchten wir wohl ein ganz anderes Resultat erhalten haben. Denn mit Recht nenne ich sie den Schlüssel, der mit Leichtigkeit in die fernsten Tiefen des harmonischen Reiches leitet, der das Geheimniß der Zusammenklänge klar offenbart und Aug' und Ohren anschaulich macht. Diese Leichtigkeit aber, durch ihre Ver-

mittelung neue Combinationen zu finden, war eben sowohl ihre gute als unheilvolle Bestimmung, denn die Uneingeweihten drangen jetzt mit ungehinderter Gewalt aus den Vorhöfen in das Allerheiligste und traten mit Füßen, was sie aus Ehrfurcht nie hätten berühren sollen. Und da oft die Kennzeichen wahrer Intension, und die gequälter Fingerphantasie, durch Routine und infernalisches Geschick, für ein blödes, ja selbst für ein halbsehendes Auge ununterscheidbar gemacht wurden, begann der Geist der Finsterniß mit überlegener Gewalt gegen den des Lichtes zu streiten. Diesen Kampf sehen wir zu unsern Zeiten vom Virtuosenthum auf der einen Seite, und von wenig begabten Geistern auf der andern Seite unterstützt in seiner ganzen Abscheulichkeit. Und woran haben diese Claviervirtuosen nicht unser Auge zuerst, und nach und nach auch unser Ohr gewöhnt!! — Lies nur eins ihrer gerühmten Machwerke aufmerksam durch und Du wirst hundert Stellen finden, die, von nachhaltenden (klingenden) Stimmen ausgeführt, widerlich und ohrzerreißend klingen müssen. Darüber eilen die Finger hinweg; ein wenig vernehmen wir davon, ein wenig gewöhnt sich unser Ohr nach und nach daran, auch das Auge, das solches oft sieht: und so ist der erste Schritt zu neuer Unnatur gethan. Dann sagt man: „das geht ja schnell vorüber, in solchem Tempo mag das wohl zu ertragen sein, mag angehen können." Ertragen werden und angehen können ist nun ohnehin ein erbärmliches Lob, aber dann — ist denn die Schnelligkeit des Tempo's eine Entschuldigung für musikalischen Unsinn? (Wie Zungenfertigkeit für gesprochnen?) Muß denn alles, was rasch gut klingen soll, bis zu einer gewissen Einschränkung nicht auch langsam gut klingen? Ist denn mit solcher Entschuldigung mehr gesagt, als, unser Ohr ist zu ungebildet, um einer so raschen Folge widerlicher Zusammenklänge folgen zu können — oder meint man, solche musikalische Ollapotriba, rasch verschlungen, schmeckte wirklich gut? — Man sollte doch die menschliche Schwäche lieber e t w a s ü b e r d e m O h r suchen! — Gute Stimmführung, melodische Ausbildung in allen Stimmen und dadurch bedingte vernünftige und naturgemäße Modulation, das ist es, was durch den schädlichen Einfluß des Claviers verloren gegangen ist. Wäre man auf dem Wege des Gesanges zu weiterer harmonischer Vollendung fortgeschritten, so würde man schwerlich so irre gegangen sein.

A. Auf jeden Fall wäre dieser Weg weiter gewesen, und in Frage zu stellen, ob wir gar auf ihm manches, dessen wir uns jetzt mit Recht rühmen, hätten erreichen können. Indessen bist Du mir jetzt noch eine Erklärung schuldig — in wie fern nämlich die Tonwerkzeuge in ihrer jetzigen Anwendung eine Aenderung in der Ausdrucksweise heutiger Musik bewerkstelligt haben.

B. Ganz recht; doch werde ich darüber weniger zu sagen haben, da dieser Theil meiner Untersuchung ziemlich klar vor mir liegt. Sehen wir nämlich zuerst nach, welche Instrumente seit der Mozart'schen Zeit (nach meiner Annahme der gediegensten Epoche) besonders vermehrt und ausgebildet sind, so erkennen wir als solche die Blasinstrumente. — Die Saiteninstrumente sind in ihrem Wesen dieselben geblieben und haben in ihrer Behandlung nur jene Aenderung erlitten, welche durch die immer mehr sich gestaltende Virtuosität bedingt war. Erwägt man nun aber das ganze Wesen des Instrumentals, so scheint es, als ob man für dasselbe einen nicht ganz unglücklichen Vergleich aus der Malerei herleiten könnte; so daß man das Streichquartett mit der Zeichnung, den Conturen, die Blasinstrumente mit dem Colorit vergliche. Der große Umfang, die Bestimmtheit der Intonation, die unvergleichliche Kraft und Modificirung derselben und die abgerundete Vollständigkeit in sich, die ihm eigen sind, lassen das Quartett in der genannten Eigenschaft und überhaupt als die Hauptmacht des Instrumentals erscheinen. Alle die erwähnten Vorzüge gehen mehr oder minder den Blasinstrumenten ab, die hingegen wieder durch reicheres Colorit und wärmern Ton sich an der gehörigen Stelle geltend zu machen wissen. Aus dieser Darstellung ihrer Eigenschaften aber ergiebt sich schon von selbst das Gesetz für ihre Anwendung; man wird einsehen, daß die letztern nie so die Oberhand gewinnen dürfen, um die natürliche Hauptmacht zu decken. In wie fern aber nun dieses Gesetz in unserer modernen Musik befolgt ist, überlasse ich Deinem eigenen Urtheile. — Noch einen andern Gegensatz bieten indessen die Instrumente dar: indem sie sich in melodie- und harmonie-führende abtheilen, und hier tritt ein neuer Fehler hervor. Wir finden in unserem Instrumental z. B. die Blechinstrumente (der Schlaginstrumente gar nicht zu erwähnen) so vermehrt und selbstständig erhoben, daß sie durchaus den ihnen zustehenden Wirkungskreis überschreiten, und statt gelegentlich und an gehöriger Stelle zu schattiren, alles andere in Nacht begraben. Diese Unnatur tritt doppelt grell hervor, wo die Melodie-führende Stimme im Verhältnisse zu der ganzen Angabe der Instrumente schwach ist, also hauptsächlich beim Gesange, wo das Orchester begleitend auftritt. Ich meine daher, wir haben auch hier das glückliche Gleichgewicht verloren, und ersetzen nicht minder durch Reizmittel, was uns an wahrem musikalischem Gehalte abgeht. Große Geister werden zur rechten Zeit geboren. Es ist ebensowohl Mozart's Glück als sein Verdienst, daß er zu einer Zeit componirte, wo nichts ihn hinderte, dieses schöne Gleichgewicht der Instrumente in ihrer Anwendung herzustellen. Denn nachdem dieselben einmal so ausgebildet sind, wie jetzt, wäre es freilich auch ihm wohl unmöglich gewesen, ein natürliches Verhältniß für dieselben aufzufinden, wie man es in seinen Schöpfungen bewundert.

Das aber, mein Freund, sind ohngefähr meine Gedanken über den Gegenstand, welchen wir besprachen. Ich gebe sie Dir für nichts weiter, als meine eigene Meinung, und gestehe Dir gern, daß ich manches bei mir selbst noch nicht zu letzter Feststellung gebracht habe. Es ist so schwer, über das, was einem täglich und stündlich, bald anregend und erhebend, bald widerlich und grinsend unter die Augen tritt, ein abgerundetes, festes Urtheil zu geben, und sich vor jeder Täuschung zu wahren. Indessen spricht man sich aus und stößt dabei doch auf manches Gute und Wahre. —

A. Was ist denn nun Deine letzte Ansicht von der Sache?

B. Es ist in wenig Worten diese: Wir haben die Musik seit Mozart in ihrer ganzen Wesenheit nicht zu weiterer Vollendung schreiten sehen, und sind seit ihm in einer Durchgangsperiode begriffen.

A. Aber Beethoven!

B. Niemand beugt sich demüthiger vor diesem Riesengeiste, als ich, aber auch ihn rechne ich da hinein. Zwar gestehe ich Dir zum Schlusse ganz aufrichtig, daß er mich gewaltiger mit sich fortreißt, als es Mozart (wenige seiner Werke ausgenommen) je über mich vermocht hat — aber das ist, ich bin ein Kind seiner, nicht dieser Zeit. Und wenn mich Beethoven als Individuum erfaßt, in leidenschaftlicher Aufregung gefangen hält, und mit sich den Künstler dahinreißt — so führt mir dagegen Mozart in vollendetester Form ein Ideal vor die Blicke, und in ruhiger Klarheit sehe ich ihn das unvergänglich Schöne am eigentlichen Quelle alles Lichtes schöpfen. Lebewohl! — F. A. Gelbcke.

Niederrheinisches Musikfest *).

In den Pfingsttagen ist zu Cöln das drei und zwanzigste niederrheinische Musikfest gefeiert worden. Der Himmel begünstigte dasselbe mit dem freundlichsten Wetter, und von Ost und West, Nord und Süd, auf allen Landstraßen, so wie mit der Menge von Dampfschiffen auf dem majestätischen Rheinstrome nahten Gäste. Schon die Idee eines solchen Festes hat etwas Begeisterndes; kommt nun hinzu, daß es am Rhein, unter frohen und leicht erregbaren Menschen, daß es in der altrömischen Colonia Statt findet, die mit ihrem ewigen Dome dem deutschen Mittelalter das erhabenste Denkmal gesetzt, das sich eben jetzt durch kunstverständige Meister, durch Zusammenwirken der Hohen und der Bürger erfreulich neu gestaltet, ja wohl der Vollendung nähert, so begreift sich leicht, welche Bedeutung dasselbe diesmal in Anspruch nehmen darf. Die Kunst der Töne feiert einen Triumph, und nur das Beste, Schönste, Gediegenste ist desselben würdig. Mit hochgespannten Erwartungen tritt der Kenner vor ein Orchester, das, wie dieses, 600 bis 700 Mitwirkende (den Chor mit eingerechnet) zählt. In demselben befinden sich Talente des ersten Ranges, die Leitung ist dem als Lieder-Componisten gefeierten Conradin Kreutzer anvertraut, der seit dem Herbste 1840 an der Spitze der Oper zu Cöln steht. Für die Soli sind berühmte Namen aus der Ferne verschrieben: Frau van Hasselt-Barth aus Wien, Frau A. Pirscher aus Darmstadt (diese wurde jedoch durch Unwohlsein verhindert), Herr Mantius aus Berlin, Herr Pischek aus Frankfurt; ihnen zur Seite stehen Dilettanten aus Cöln und Bonn, deren Ruf wohlbegründet ist, denen allgemeines Wohlwollen entgegenkommt. Die Chöre der Sänger und Sängerinnen sind so zahlreich, als je vorher. Jugend und Schönheit in reichem Flor laben das Auge, und auch dadurch steigert sich Empfänglichkeit und Genuß. Nun fragt sich, was mit alle diesen Mitteln geleistet worden, und in wie fern das 23. Musikfest dem hohen Zwecke, die echte Kunst zu fördern, entsprochen habe.

Am ersten Tage wurde Bernhard Klein's Oratorium „David" gegeben, welchem Gluck's unsterbliche Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" voranging. Der letztern hätte man festere Haltung wünschen mögen; ein gewisses Schwanken der Tempi gab sich hier gleich anfangs kund, wie es bei diesem Feste öfter störend hervortrat. Es ist freilich keine leichte Sache, ein so großes, bunt zusammengesetztes Orchester mit fester Hand zu leiten.

Zu der Wahl des „David" für das diesjährige Fest hatte ohne Zweifel die Erinnerung und Anhänglichkeit an Bernhard Klein, der 1794 zu Cöln geboren wurde, und 1828 hier beim Pfingstfeste seinen „Jephtha" aufführte, bedeutend mitgewirkt. Denn die Mängel dieses Werkes, welches 1830 zuerst in Halle gegeben wurde, sind freilich sehr in die Augen fallend. Nicht, als ob dasselbe nicht Schönes und Vortreffliches biete: einzelne Parthieen, z. B. Thirza, Sulamith, David und besonders Absalon, sind sehr gut gehalten, und der zweite Theil reich an ergreifenden Stellen. Aber in dem Ganzen weht nicht der begeisternde Hauch des Genius, man erkennt die Spur der Arbeit, eine krankhafte Schwäche und Trockenheit entstellt diese Chöre und Recitative; man empfindet nicht die Wonne überschwellenden Reichthums, sondern höchstens die Richtigkeit guter Haushaltung. Viel Schuld trägt freilich auch der Text von C. G. Körner, der namentlich den ersten Theil an kraftvoll anregenden Momenten fast arm ließ, indem wir nur im Allgemeinen an David's Frömmigkeit und Tapferkeit im

---

*) Bericht eines andern Correspondenten. Einen dritten uns eben zugekommenen Artikel über das nämliche Musikfest (aus D.) sind wir zurückzulegen genöthigt. d. Red.

Kampfe gegen die Syrer in hergebrachten Psalmworten erinnert werden, dann von seinem Vorhaben erfahren, das Volk zu zählen, dem sich unter andern auch Absalon widersetzt. Der zweite Theil bringt mit dem Auftreten Nathan's des Propheten, der auffallender Weise der Altstimme zugetheilt ist, mit Absalon's Empörung gegen den Vater, seinem anfänglichen Siege, dann mit Niederlage und Tod mannichfaltigere Bewegung, und enthält mehrere ganz ausgezeichnete Momente. Zu diesem gehört Nathan's Recitativ (Nr. 12): „Zu dir bin ich gesandt, o König, höre mich! Wie tief bist du gefallen! spricht der Herr!" — von Fräulein Leiden l. aus Cöln trefflich vorgetragen. Ferner der Chor (Nr. 14.): „Jehova redet, da bebt die Erde", und Nathan's Arie (Nr. 15): „Verzweifle nicht! der Herr ist gnädig, verschmäht nicht ein zerknirschtes Herz", David's Recitativ (Nr. 17): „Kommt mit mir zum Altare des Herrn! ꝛc." und besonders der kraftvolle Chor (Nr. 19): „Absalon, Absalon! Schwer liegt die Hand des Herrn auf David! Welch ein Kampf zwischen Sohn und Vater!" -- Hier hat Klein seine gewöhnliche Trockenheit glücklich vermieden; ein schöner Gesang tritt wirksam hervor, von dem Orchester passend gehoben. Nicht minder lobenswerth ist Absalon's Recitativ (Nr. 24): „Noch bin ich nicht am Ziel; ein feindlich Heer zieht gegen mich herauf ꝛc." Hier zeigte Herr Mantius, der schon 1830 den Absalon in Halle sang, die ganze Tiefe des Gefühls, den unvergleichlichen Metallton seiner Stimme. Der Componist hat ihm Gelegenheit geboten. Nur der Schluß: „Eure Treue wird sich durch die That noch heute mir bewähren", sinkt wieder in das Trockene und Matte herab, welches leider bei Klein, und insbesondere in diesem „David", am Ende manches Satzes so unbefriedigend eintritt. Es ist nicht zu verkennen, in dem ehrenwerthen Streben nach dem rein Edlen, erhaben Schönen übersah Klein, daß man auf passende Ruhepuncte von Seiten des Sängers und Hörers zu rechnen pflege, daß nicht darin das Keusche und Classische zu suchen sei, wenn ein Solo undankbar, oder ein Chor unbefriedigend austönt. Vielen Beifall errang sich Recitativ und Duett (Nr. 25) der Sulamith (Fr. van Hasselt) und Thirza, welche letztere, ursprünglich für Fr. Pirscher bestimmt, von Fräulein Greve aus Arnsberg mit Seele und Nachdruck vorgetragen wurde. Die silberreinen Kopftöne der Fr. van Hasselt erregten Bewunderung; an den Mitteltönen schien nicht Alles in gleichem Maße zu loben, und ein zu oft wiederkehrendes Zittern der Stimme erinnerte unangenehm an die moderne italienische Schule, die wenigstens von dem deutschen Oratorium fern bleiben sollte. Doch ist nicht zu läugnen, daß Klein vorzugsweise Frauenstimmen (selbst Chöre) mit hohen Tonlagen zu bedenken pflegt, die im ruhigen Fortschreiten leicht einförmig werden, daher von selbst zu Verzierungen auffordern. In den Worten der Sulamith: „Du bist allmächtig, du bist ewig erhaben, Welten erbeben vor deinem Thron", der Thirze antwortet: „Wenn du gebeutst, zerstreuen sich die Wolken, ruhig wird das empörte Meer", trat die Kunst und Kraft der Frau van Hasselt so glänzend hervor, daß lauter Beifall durch die weiten Räume des alten Kaufhauses Gürzenich schallte. Sehr ansprechend war auch der Gesang der Sulamith mit Chor (Nr. 27): „Es wehen die Palmen des Sieges, verkündend ein dauerndes Glück." Die festliche Siegesfreude und der traurige Nachhall sind trefflich in einander verwoben, und so macht hier das weibliche Element sich geltend, das wir bei Klein so häufig wiederfinden, zuletzt noch in dem schönen Quartett mit Chor (Nr. 29): „Sieh um dich her in deinem Reiche, wie groß ist deiner Kinder Zahl! Gott hat sie dir zum Trost gegeben, laß ihre Liebe dich erfreun!" Auch hier war Fr. van Hasselt sehr ausgezeichnet, und so mußte man sich am Schlusse des ersten Abends gestehen, daß, wenn die Wahl des Werkes nicht unbedingtes Lob verdiente, wenn auch die Chöre hin und wieder Sicherheit und Kraft entbehrten, doch die Soli durchgehends vortrefflich waren, und in diesem Bewußtsein ging die festlich gestimmte Versammlung im Allgemeinen befriedigt auseinander.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Die 1ste Aufführung des „Freischütz" in seiner ursprünglichen Gestalt, wie man ihn früher in Paris nicht gesehen, war am 7ten, soll aber nur wenig Effect gemacht haben. Da in der Pariser großen Oper nur gesungen wird, so hatte H. Berlioz alles, was gesprochen wird, recitativisch componirt. —

*** Mad. Karoline Ungher-Sabatier wird Mitte Juli in Dresden erwartet. In Wien, wo sie sich im Augenblicke aufhält, trat sie nur einmal auf in einem Concert zu mildem Zwecke. Sie ist seit Kurzem verheirathet. —

*** Der Schlußtermin zur Hamburger Sonaten-Preiserwerbung ist bis letzten August verlängert worden. —

*** Die XIVte musikalische Beilage, enthaltend ein Gondellied von F. Mendelssohn-Bartholdy, zwei geistliche Gesänge von J. J. H. Verhulst, und Lieder von Robert und Clara Schumann, so wie auch Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIVten Bande der Zeitschrift werden mit Nr. 3 des XVten Bandes ausgegeben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 52. Den 28. Juni 1841.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit heilige Pflanze,
Stifte Schönes, du streust Keime der Göttlichen aus!
Schiller.

Bernhard Joseph Maurer.

Am 26sten April laufenden Jahres verstarb in Cöln am Rheine der Nestor, nicht nur der der Cölnischen, sondern der gesammten Rheinischen Kunstwelt, ein Mann, der nicht wie manche Tageshelden, schnell aufgetaucht, mit glänzenden Eigenschaften sich einen großen Namen erworben, um alsbald über ähnliche Erscheinungen wieder vergessen zu werden, sondern anfangs ein weites, unbebautes Feld vorgefunden, immer mit geringen Mitteln gewirkt, aber rastlos auf alle mögliche Weise gestrebt und gehandelt, mit Anspruchslosigkeit, im Verborgenen fortgeschritten, nie seine Persönlichkeit geltend gemacht, immer die Sache im Auge gehabt, und so einer der Pflanzer der Himmelsblume am Rheine geworden, ein Eckstein ihrer Beschützer, der binnen dem Vorübergleiten der Generationen, die er erlebte, auch die Freude gehabt, die deutsche Kunst riesig wie ein Dom emporwachsen zu sehen, und diese Genugthuung aller andern Anerkennung vorzog; woher es denn manchem auswärtigem Kunstfreunde nicht uninteressant sein wird, einiges von den Lebenverhältnissen des Heimgegangenen zu erfahren, der sich, so lange er unter uns lebte, der Stille erfreute, und nicht gerne von seinen Schülern aus dem Dunkel hervorgezogen sein wollte.

Bernhard Joseph Maurer war geboren im Jahre 1757 in der freien Reichsstadt Cöln, wo sein Vater ein öffentliches Amt verwaltete, in einer Stadt, welche während des Mittelalters immer unter den Reigenführern deutscher Kunst, europäischen Wissens gestanden, die aber seit der Reformation bedeutend zurückgegangen, in der aber noch trotz allen Anstrengungen der Dunkelmänner ein Funke glimmte, der später sich zu bedeutender Flamme anfachen sollte, in welcher eine Wärme fortlebte, die Blüten emportreiben kann, welche die der Vergangenheit noch übertreffen. Im älterlichen Hause hatte sich der Musiksinn, welcher den Deutschen eigen ist, erhalten, der Knabe hatte die Wiegenlieder seiner Mutter nicht fruchtlos eingesogen, hörte die häuslichen Musikabende nicht ohne Vorliebe für Tonkunst zu entwickeln, so daß sein Vater ihm eine Geige schenkte und ihm einen Meister für dieses Tonzeug suchte, während er auf dem damals dort blühenden Montanergymnasium seinen höheren Erziehungsgang begann, indem Bernhard für die rechtlichen Schranken bestimmt war, die Verwaltung des kleinen Freistaates einst lenken helfen sollte. Als der Knabe höher aufgeschossen, vertauschte er die Geige mit dem Violoncell, einem Tonwerkzeuge, das damals sehr selten geübt wurde, das aber desto fleißiger gesucht wurde, weil die Quartette Boccherini's und Haydn's sich reißend verbreiteten und den Geschmack für Kammermusik läuterten; widmete aber nichts desto weniger den höchsten Fleiß der Wissenschaft, daß er bald das Gymnasium mit der hohen Schule in Mainz vertauschen konnte, von welcher er nach beendigtem Lehrlaufe als Doctor und Anwalt der Rechtswissenschaft in seine Vaterstadt zurückkehrte. Wirklich begann Bernhard sein Gewerbe auszuüben, und sogar mehrere Jahre in der Uebung desselben zu beharren, aber nicht, ohne daß er vor der damaligen schleppenden, ränkevollen, heuchlerischen Rechtspflege einen Abscheu bekommen, ohne daß er ob seiner Ehrlichkeit und Ränkelosigkeit mehr und mehr der Kunden verlor. Jemehr Zeit Themis dem unberufenen Advocaten gönnte, um so mehr verwandte er den Musen und entschloß sich endlich, sich ganz der Kunst zu widmen, da ihm von Seiten des Kurfürsten in Bonn ein Ruf einlud, in dessen Capelle das Violoncell zu übernehmen. In Bonn erst erschloß sich dem jungen Manne alles das Schöne, dessen Genuß

damals so selten, so kostspielig war; die erzbischöfliche Capelle gehörte zu den ersten der Welt, war aus bedeutenden Männern zusammengesetzt, und lockte als Zugvögel die bedeutendsten wälschen und deutschen Meister an. Simrock, der Stifter des Musikverlages, Eunike, der in Berlin später noch glänzende Tenorist, Ries der Vater, und der Knabe Beethoven lebten damals in Bonn, und waren Maurer's Freunde, oder doch ihm bekannte Erscheinungen. Die ersten Quartette und Symphonieen Haydn's, die Opern Hiller's und Schweitzer's, wie die Werke der italienischen Meister waren in Bonn an der Tagesordnung und entzückten den ehemaligen Advocaten, der auf der andern Seite nicht ohne Bangen und Scheu das üppige, mehr als weltliche Leben in der Nähe betrachten konnte, wie es am Hofe der damals sogenannten geistlichen Fürsten herrschte, das jedes tiefere religiöse Gemüth, wie jenes des Künstlers, nur anekeln konnte. In Bonn, wo Neefe und andere Tonsetzer dieses Zeitraumes wenigstens für einige Zeit anwesend, hatte der fertige, ausübende Künstler die beste Gelegenheit, sich auch in kurzer Zeit mit dem Bau und den Regeln des Satzes bekannt zu machen, so daß er in der Capelle nicht nur Ruf als Tonsetzer bekam, sondern auch auswärts empfohlen wurde, wie er dann jährlich mehremale einen Ruf an den fürstlichen Hof nach Münster erhielt, um dort ein Schweitzer'sches Singspiel aufzuführen, weil keiner der dortigen Kammermusiker fähig war, den bezifferten Baß der Recitative und sonstige Musikstücke zu spielen, welcher damals an der Stelle unserer lärmenden Begleitung die Masse wie die Gebildeten ergötzte. Noch in den letzten Tagen erzählte der greise Meister gerne von seinen abenteuerlichen Fahrten auf den damals holprigen, fabelhaften Wegen des Münsterlandes, worauf er wochenlang hin und her zu dulden hatte, welche jetzt dem Enkel kaum einen Tag, eine Nachtfahrt kosten mögen.

Der Schloßbrand in Bonn, der Maurer's sämmtliche Habseligkeiten vernichtete, aus dem er nur sein Violoncell rettete, verleidete dem Künstler immer mehr und mehr den Aufenthalt in der Stadt, die ihm künstlerisch so Vieles bieten konnte, so daß er einem Rufe in seine Vaterstadt als Violoncellist in der Domcapelle ums Jahr 1780 Folge leistete, und sich bald in seiner Heimath noch fester einbaute, indem er sich dort mit seiner Base vermählte, einem weiblichen Wesen, dem er in treuer Liebe ergeben blieb, die ihm vierzehn Kinder schenkte, von denen aber nur eine Tochter den Vater überlebte. Das Vermögen der Frau, wie das, welches er von seinen Eltern erbte, reichte hin, ihm das Lehen des Salz- und Fruchtmessens von der kurfürstlichen Regierung zu erkaufen, das ihm ein sorgenfreies Dasein sicherte, daß er sich nun um so ungestörter der Kunst widmen durfte, indem er die Geschäfte seines Amtes durch fremde Beihülfe verwalten ließ. Die französische Staatsumwälzung stürzte, indem sie bis an den Rhein sich schob, 1793 die Domcapelle, indem sie den Dom in ein Heumagazin umwandelte, entsetzte den Beamten seines Lehenamtes, so daß sie für den Künstler um so verhängnißvoller wurde. Nichts destoweniger machte sie ihn erlahmen, da der religiöse Sinn der Deutschen bald den Gottesdienst wiederherstellte und freiwillige Beiträge und Leistungen die Capelle ersetzten, welche mit dem geistlichen Hirten geflohen war. Maurer's Einfluß wuchs im Gegentheil in dieser Zeit des Dranges der Fremdherrschaft, und wie diese bemüht war, deutsches Wort und Sitte in französisches umzuprägen, die deutsche Schaubühne zu schließen, entstanden in der Stille Liebhabertheater, welche an Maurer einen eifrigen Gehülfen, Leiter und Capellmeister hatten, für die er mehrere Singspiele nach Art der Hiller'schen und Schweizer'schen schrieb, die vor den Sonnentagen des Mozart'schen Genius wie stilles bescheidenes Morgengrauen wirkten, obschon sie jetzt längst in Vergessenheit begraben, dem größten Theile der Geschichtskundigen in der Musik noch fremd geblieben. Mozart's Werke durchklangen in dieser Zeit Deutschland, ewig leuchtende Wunder, und Maurer hatte selbst das Glück, des gefeierten Meisters Bekanntschaft zu machen, befreundete sich in diesen Tagen mit Vater Haydn, als dieser auf seinen Reisen nach England die Rheinstädte besuchte, und auch dorten sich Kränze der Anerkennung verdiente.

Als nach den Marterwochen Deutschlands ein reges Streben sich in den Rheinlanden kund gab, ließ auch Maurer keine Kälte, keine Zurückhaltung verspüren, obschon er in diesen Zeiten ziemlich betagt war, bei dem Wiedererwachen der Volkserziehung, der Bildung nahm er überall thätigen Antheil, und leitete den Musikunterricht an dem städtischen Gymnasium neben seinen andern Unterrichtsgeschäften, war am Theater wie in der Kirche gleich thätig und einer der ersten am Rheine, welcher die später sich so herrlich bewährenden Tonfeste in der Idee aufstellte, und durch unermüdeten Fleiß ins Leben rief. Als Tonsetzer schrieb Maurer Uebungs- und Kammerstücke für sein Instrument (Violoncello), Quartette, Symphonieen, Lieder für Schule, Kirche und Haus, Messen, ein Requiem, mehrere Liederspiele, Cantaten und Gelegenheitsstücke, die nicht ohne Werth waren, aber durch den geringen Werth, den der bescheidene Künstler selbst auf sie legte, meist verzettelt wurden, so daß es wohl schwer halten möchte, eines derselben ganz und vollständig zusammenzulesen. In seinem Nachlasse findet sich wenigstens von seinen Werken nichts vor, weil das Dreigestirn Haydn, Mozart und Beethoven, die Dioskuren Bach und Händel ihm alle anderen Meister in Schatten stellten, sich selber aber übersehen machten, weil er das Gegenstück jener neueren Meister war, die

nur überall ihre kleine Persönlichkeit der Horchermenge auf Stelzen entgegen schieben. Sollten aber auch alle Werke dieses Meisters verloren gegangen sein, so wird er um seiner Schüler willen stets unter seinen Genossen einen ehrenden Platz in der Erinnerung seiner Landsleute einnehmen. Als den vorzüglichsten dieser Schüler bezeichnete er Bernhard Klein, der sein Pathenkind war, der lange vor ihm heimging, aber troz seines kurzen Daseins dennoch vom gesammten Vaterlande anerkannt wurde; zu den jüngeren zählen sich sein Enkel, Bernhard Breuer, der ein so gründlicher Tonsetzer wie tüchtiger Violoncellspieler geworden, und Gottschalk Wedel (von Zuccalmaglio), der als Kunstrichter und Sammler nicht ohne Namen geblieben.

Bis in die letzten Lebenstage erhielt sich der Meister theilnehmenden und aufgeweckten Geistes, behielt offnen Sinn für alles Schöne und Großartige in der Kunst, obschon ihm das Alter eignes Mitwirken zuletzt versagte. Sein kindlich-gemüthlicher Sinn begleitete ihn durch alle Lebensverhältnisse, konnte nie zu Partheikämpfen und Anfeindungen hingerissen werden, wie seine ungeheuchelte Frömmigkeit und Duldsamkeit allen seinen Glaubensgenossen (er war Katholik) ein Muster sein könnte. Seine Freunde waren ihm alle vorangegangen, Wallraf, der Archäolog, beinahe zwanzig Jahre, und der Meister begann sein 84stes Jahr so munter, wie andere ihr 60stes kaum beginnen, als er in Folge einer Wintererkältung von der Grippe befallen wurde, und eben durch diese Krankheit viel von seiner Kraft einbüßte. Dennoch hofften alle, die ihn kannten, daß der Frühling wieder die glimmende Flamme zu regerem Leben entflammen würde, als am oben bezeichneten Tage ein Schlagfluß seinem sinnigen, thätigverwandten Leben ein Ende machte, ein Ende, das er vorhergesagt, weil sein Vater und Großvater im selben Lebensjahre gestorben, das er ohne Trauer ließ, obschon ein Wunsch ihm dennoch versagt blieb, nämlich einen Urenkel zu grüßen, der von den Seinigen gerade erwartet wurde Schön ist es, daß das höchste Alter noch seine Wünsche und Blüthen beibehält, und eben so schön, daß der, welcher so lange von den Seinigen besessen wurde, dessen langes Weilen unter denselben so selten war, betrauert wurde, als ob er in der Fülle der Kraft und der ersten Liebe dieselben verlassen. Mozart's Requiem verherrlichte seine Todtenfeier in der Kirche St. Peter, in der einst Rubens getauft wurde. —

W. v. Waldbrühl.

Niederrheinisches Musikfest.

(Schluß)

Am Abend des Pfingstmontags, den 31. Mai führte zuerst Conradin Kreutzer eine neue Ouverture auf. Ohne Zweifel hegte er die Absicht, nicht durch Großartiges, Tiefgewaltiges zu überraschen, sondern in heitern, lebensfrohen Tönen an Spiel und Tanz zu erinnern und damit behagliche Gefühle zu wecken. Aus dem lauten Beifalle, der diesem Werke gespendet wurde, muß man vermuthen, daß diese Absicht gelungen, und das ist immer etwas. Es kann und soll ja nicht bloß Cedern und Eichen im Walde geben.

Dann folgte die vierte Messe (C-Dur) für 8 Solo- und 4—5 Chor-Stimmen von L. Cherubini, und zwar, was sehr zu billigen, in lateinischer Sprache. Von dieser Aufführung ist viel Gutes zu sagen. Das Kyrie sangen Frl. Greve und Hr. Pischek (Baß) schön und ausdrucksvoll, in dem Gloria traten zu ihnen Frau van Hasselt und Frau Bel, geb. Flemming aus Cöln (guter Alt), so wie Frl. Leiden, und die Herren Mantius, Klein (Tenor) und Dumont (Baß). In dem Credo war das Crucifixus von schönster Wirkung. Besonders aber gewann Beifall das Offertorium: Laudate dominum omnes gentes, das von Fr. van Hasselt zierlich vorgetragen und vom Chor gut begleitet wurde. Bei Licht besehen ist die Melodie allerdings sehr weltlich, eine Art von Polonaise, nicht ganz unähnlich der Ariette Aennchens im Freischütz: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen *c.“ Indeß — was verschlägt dies beim großen Publicum! — Die rechte Mitte zwischen altkirchlicher Strenge und moderner Lockerheit soll für die katholische Kirche noch gefunden werden. In diesem Puncte sind Jos. und Mich. Haydn, Mozart, Eybler, v. Seyfried, selbst Hummel und Beethoven, die doch das Höchste wollten, dem Ziele noch fern geblieben. — Fromm und sanft ist auch das Duett des Sopran und Tenor: O salutaris hostia, dem nur am Schlusse mehr Kraft zu wünschen wäre.

Welchen Gegensatz mußte daher zu dem Früheren bilden der nun folgende hundertste Psalm von G. F. Händel: „Jauchze dem Herrn alle Welt! *c.“ Besonders der Chor (Nr. 3): „Gehet zu seinen Thoren ein mit Danken, zu seinen Vorhöfen mit Loben,“ und der fromm-gewaltige Schluß: „Danket ihm, lobet seinen Namen!“ dann der letzte Chor (Nr. 5): „Ehre sei Gott dem Vater *c.“ machten sich siegreich geltend. Auch in der Klaue ist der Löwe ganz, und einen Löwen nennt jeder Einsichtige Händel.

War so der erste Theil dieses Abends vorzugsweise der Andacht, dem Gebete geweiht, so brachte der zweite in Beethoven's neunter Symphonie mit dem Schlußchor über Schiller's Ode an die Freude die tiefste Aufregung aller schmerzlichen, leidenschaftlichen Gefühle, den dumpfen Wehlaut der Verzweiflung, Hohn und Jammer, bis zu dem Aufflammen neuer Lust, der himmelanstrebenden Begeisterung, dem bacchantischen Jubel. Für die Kenner Beethoven's ist es längst kein Ge-

heimniß mehr, daß der Meister sein Höchstes, den tief verborgenen Jammer über verfehltes Lebensglück, sehnsüchtige Liebe, herben Schmerz, Menschenhaß und Zweifel an jedem Bessern, weil Taubheit die Welt ihm verschloß, in diesem großartigen Werke niedergelegt habe. In ihm erkennen sie die Geschichte seines Lebens, nicht minder aber die unzerstörbare Hoheit seines künstlerischen Berufes, die Gottesfreundschaft des Genius, die über Qual und Noth siegt, und im Jubel der Brust ihn zu dem Vater über den Sternen hebt, zu dem Alliebenden, dem Schöpfer der Welt, vor dem der Seraph kniet und jedes Lebendige seines Daseins Spanne erfüllt. Damit sind zerfallen alle thörichten Ausstellungen über Dunkelheit und Härten des Werkes ohne Gleichen. Entsprungen in den Tiefen einer vulkanisch bewegten Künstlerbrust gleicht es auch in der äußern Erscheinung jenen furchtbar schönen Flammengüssen, welche regellos gewaltig dem Gipfel des Vesuv entsteigen und in dunkler Nacht meilenweit Land und See bestrahlen. Wer wird da Richtmaß und Elle anlegen! — Diese Massen sind, was sie sind, durch sich, und für ein eindringendes, verständig umfassendes Ohr tönt von Anfang bis zu Ende dieser Symphonie eine tiefe Harmonie durch alle absichtlichen Dissonanzen, durch die scheinbar regellosen Sprünge der Phantasie.

Von der diesmaligen Aufführung ist im Ganzen Gutes zu sagen. Das Orchester that sein Bestes, die Chöre am Schlusse blieben nicht zurück, und die kurzen Soli des Hrn. Mantius („Froh, wie seine Sonnen fliegen") und der Fr. van Hasselt, der Andern nicht zu gedenken, drangen mächtig auf den Hörer ein. Jubel und Begeisterung steigerten sich am Schlusse zu dem lautesten Beifall. Gedichte wurden ausgestreut, Hr. C. Kreutzer erhielt aus schönen Händen einen Kranz, und das Alles dankte man dem Machtrufe des längst entschlafenen Beethoven, der ewig tönen wird, so lange Menschengefühl und Kunst bei der Welt noch gilt. Auch das Verständniß dieser Symphonie wird nicht untergehen; es wird im Gegentheil wachsen und zunehmen in dem Maße, als die Schmerzen und Freuden des Meisters richtiger erkannt, und ein Gemeingut aller Denkenden und Beseelten werden. — D.

Kammermusik.

Von nachfolgenden Werken sind der Redaction Exemplare ohne Partitur zugesendet worden:

H. Esser, Quartett f. 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 5. — 5 Frcs. — Bonn, bei Simrock. —

A. Fesca, Sextett f. Pfte, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß. Op. 9. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

H. Hirschbach, Lebensbilder in einem Cyklus von Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 1stes Quartett. Op. 1. — 1 Thlr. 20 Gr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

F. Kalkbrenner, gr. Septett f. Pfte, Hoboe, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß. Op. 132. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

— — —, gr. Sextett f. Pfte, Violine, Violoncell, Baß und 2 Hörner. Op. 135. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

J. C. Lobe, Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 35. — 3 Fl. 36 Kr. — Mainz, bei Schott. —

G. Onslow, 25stes Quintett f. 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabaß. Op. 61. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

D. L. Offaus, 4tes Quintett f. 2 Violinen, Bratsche u. 2 Violoncells. Op. 8. Nr. 1. — 3 Fl. 15 Kr. — Wien, bei Artaria u. Comp. —

— — —, 2 Quartette f. 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 9. — à 2 Fl. — Wien, bei Artaria. —

C. G. Reissiger, 4tes Quartett f. Pfte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 138. — 2 Thlr. 8 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

J. Schapler, Preisquartett f. 2 Violinen, Bratsche und Vcello. — 2 Thlr. 6 Gr. — Mannheim, bei Heckel. —

A. Schmitt, gr. Sextett f. Pfte, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabaß. Op. 104. — 2 Thlr. 10 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

L. Spohr, 5tes Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 106. — 2 Thlr. 12 Gr. — Dresden, bei Paul. —

Die Redaction zeigt vorläufig das Erscheinen obiger Werke an und hofft bald auf Gelegenheit, davon zu hören und dann ausführlicher zu berichten. —

Vermischtes.

*** Den 23sten Mai wurde in Wien im Saale des Musikvereins ein Oratorium „Noah" von Franz Hölzl aufgeführt, über das sich die Wiener Blätter günstig aussprechen. — In einem Concerte ebendaselbst, das im k. k. Convicte der Universität gegeben wurde, verlangte man einen Psalm von F. Schubert da Capo. —

*** Liszt hat in London das Malheur gehabt, im Wagen umgeworfen zu werden und sich die linke Hand zu beschädigen. Er spielte trotzdem in einer Soiree, die im Hause der Herzogin von Sutherland für die Polen gegeben wurde, aber, von Hrn. Benedict begleitet, mit der rechten Hand allein, was denn die englische Noblesse sehr in Staunen versetzte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Inhaltsverzeichniß

zum vierzehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Größere Correspondenzen.

Berlin.

(Von G. * * *)

Breslau.

(Von Dr. A. Kahlert.)

Brüssel.

(Von C. Eichler.)

Kürzeres.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit.

Heft XIII.

Heft XIV.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Gondellied für Pianoforte. — Clara Schumann, Gedicht von Burns für eine Singstimme und Pianoforte. — R. Schumann, Gedicht von Eichendorff für eine Singstimme und Pianoforte. — J. J. H. Verhulst, zwei geistliche Gesänge. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 3, 13, 40, 42, 50, sowie bei Nr. 9 ein Verzeichniß von neuen Musikalien der Schlesinger'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin.